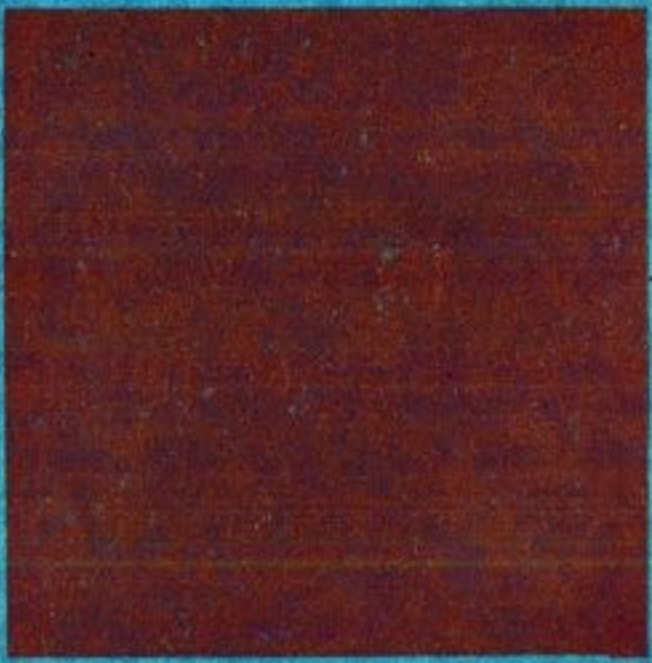
EB

ENCICLOPEDIA DE BUZUNAR

UMBERTO ECO

TRATAT DE SEMIOTICĂ GENERALĂ



EDITURA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ENCICLOPEDICĂ

UMBERTO ECO

Tratat de semiotică generală

Traducere
de Anca Giurescu
și Cezar Radu

Postfață și note
de Cezar Radu

Editura științifică și enciclopedică
București, 1982

BCU IAȘI / CENTRAL UNIVERSITY

PREFAȚĂ

„Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle".

(Pascal, Pensées, ed. 22 Brunschvicg)

Lucrarea de față presupune opt ani de muncă și apare pe urmele altor patru cărți anterioare :

a) Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive, Milano, Bompiani, 1967, nepusă în comerț : din această lucrare am păstrat problema definirii iconismului, dar într-o formulare mult diferită, prin redimensionarea scopului, care s-a dovedit a fi imposibil de atins, de a reduce comunicarea iconică la o simplă convenție ;

b) La struttura assente, Milano, Bompiani, 1968 : din această lucrare rămîne aici foarte puțin, cu excepția ipotezei epistemologice fundamentale. Modelul informațional care, în *La struttura assente,* era prezentat în A.1 este reluat aici, dar pentru a fi finalizat în concluzii mai prudente. Secțiunea B despre semnele vizuale este integrată într-o discuție mai amplă, care îi schimbă total valoarea. Capitolul A.3. privind mesajul estetic, reluat în parte, dobîndește, în contextul unei teorii a producției de semne, o semnificație diferită și se prezintă ca o verificare periferică a discuției teoretice centrale ;

c) Le forme del contenuto, Milano, Bompiani, 1971 : această carte relua deja părțile rescrise ale celei precedente, în vederea unor traduceri în limbi străine ; ne vom referi aici la multe dintre părțile sale, iar din *Introducere* vom păstra schema generală ; din substanțialul capitol "I percorsi del senso" au fost reluate multe elemente, dar radical transformate : pentru a da un exem-

plu, în timp ce acolo încercam să construim o semiotică pur intensională, în ciuda faptului de negat că noi folosim semne și pentru a numi stări ale lumii, sau lucruri și evenimente, aici împărțirea între teoria codurilor și teoria producției de semne introduce în abordarea semiotică problema referenților ;

d) Il segno, Milano, Isedi, 1973 : experiența acestei cărți a adus argumente diferitelor puncte de vedere ale lucrării de față : dar, în vreme ce acolo, datorită exigențelor temei (cartea făcea parte dintr-o colecție dedicată termenilor filosofici clasici), porneam de la conceptul empiric de 'semn', transformîndu-l în mod gradat în noțiunea relațională de funcție-semn, aici pornim chiar de la o asemenea afirmație ; mai mult, vorbim și de operații semiotice care generează nu producerea de semne izolate, ci de mesaje și de texte.

De aceea, cartea de față încearcă să reducă la categorii unitare și, sperăm, mai riguroase toate cercetările mele semiotice anterioare, schițînd limitele și posibilitățile unei discipline care se conturează ca o cunoaștere teoretică numai în scopul acțiunii practice în domeniul semnelor. Dacă altcineva nu ar fi avut o idee analoagă, mi-ar fi plăcut să-mi intitulez cartea *Critica semioticii pure și a semioticii practice :* un asemenea titlu ar fi redat destul de bine intențiile mele, dar din păcate o teamă respectuoasă, simțul măsurii și simțul umorului s-au unit pentru a mă împiedica să comit o asemenea greșeală.

În orice caz, acest manual are un avantaj față de modelul la care — mai în glumă, mai în serios — am îndrăznit să mă refer : este cu siguranță mai plicticos. Motivele sînt atît lingvistice, cît și psihologice. Prima redactare a acestei cărți a fost făcută direct în engleză (sau cel puțin într-o engleză care și-a dobîndit apoi demnitatea, grație răbdării lui David Osmond-Smith) pentru a fi publicată ca *A Theory of Semiotics* de Indiana University Press. Carențele mele lexicale și sintactice, cît și teama de a mă avînta în îndrăzneli stilistice, au dus la folosirea cîtorva termeni tehnici, eliminînd sinonimele și evitînd substituirile metaforice : aceasta m-a obligat să spun numai ceea ce voiam să spun (sau ceea ce era cerut de subiect) și nu ceea ce limbajul spune uneori singur, atunci cînd te fură scrisul. De aici, ceea ce pre-

supun a fi nivelul „scăzut" al tratării și ariditatea care decurge.

Fiind nevoit să rezum semnificația acestui "tratat" față de celelalte lucrări ale mele, aș spune că el se prezintă ca o critică parțială a cercetărilor mele anterioare, din cinci puncte de vedere : (i) distinge mai bine sistemele de semnificație, de procesele de comunicare ; (ii) încearcă să introducă în cadrul semioticii o teorie a referentului care mai înainte mi se păruse că trebuie exclusă din motive ținînd de puritatea teoretică a tratării ; (iii) unifică problemele tradiționale ale semanticii și pragmaticii într-un model unic, care are drept scop să le soluționeze împreună dintr-un singur punct de vedere ; (iv) critică noțiunea de semn și cea de tipologie a semnelor ; (v) înfruntă noțiunea de iconism, menținînd critica afirmației naive „iconii sînt naturali, analogici și non-convenționali", dar fără a o înlocui cu alta, la fel de naivă, pentru care "iconii sînt arbitrari, convenționali și perfect analizabili în trăsături pertinente". Înlocuirea tipologiei semnelor prin tipologia modurilor de producere a semnelor (pe care o consider unul dintre punctele-cheie ale acestei lucrări) slujește, sper, la înlocuirea iconismului privit ca noțiune "bună la toate", printr-un ansamblu de operații mai complexe și variat combinate.

Pentru a ajunge la acest rezultat am hotărît să accept și să delimitez două domenii (corelate în mod dialectic) ale disciplinei semiotice : TEORIA CODURILOR și TEORIA PRODUCȚIEI DE SEMNE. În acest fel, însă, tratatul dobîndește, din punct de vedere metodologic, o structură chiastică.

De fapt, o teorie a codurilor propune un număr limitat de categorii care pot fi aplicate oricărei funcții-semn, fie că ea privește universul verbal, fie că privește universul artificiilor non-verbale ; fie că funcția-semn este atribuită unei unități minimale numită în mod convențional 'semn', fie că este atribuită unor unități macroscopice ca 'textele' sau 'nebuloasele textuale'. De aceea întreaga operație este plasată sub semnul principiului occamistic, prin care *non sunt multiplicanda entia praeter necessitatem* *.

* N.T. În românește : *speciile nu trebuie multiplicate decît cît este necesar.*

În schimb, cînd se trece la o teorie a producției de semne, demersul, ca să spunem așa, își schimbă direcția : mi s-a părut că multe dintre confuziile existente iau naștere din încercarea de a face o tipologie simplificată a diferitelor tipuri de semne, reducîndu-le în special la trihotomia lui Peirce — simbol, icon și indice — care mi se pare că nu mai poate rezista analizei. Nu mai rămînea decît să mărim numărul categoriilor, inversînd principiul lui Occham : uneori *entia sunt multiplicanda propter necessitatem* *.

Care este poziția acestui tratat față de cărțile anterioare ?

Dacă aș fi trăit cu două secole în urmă, problema nu s-ar fi pus : cartea ar fi fost aceasta, iar celelalte scrieri ar fi circulat sub forma unor scrisori către colegi, academii și societăți *sçavantes,* manuscrise într-o copie unică, trimise prietenilor și adversarilor printr-un curier călare. Dar mi s-a întîmplat să susțin într-alt loc că evoluția activității editoriale ne permite astăzi să-i oferim publicului fișele noastre sub forma unor cărți 'provizorii'. Nu este vorba de risipă, ci de o excelentă practică de control ; într-adevăr, nu aș fi ajuns la concluziile pe care le schițez în aceste pagini, dacă nu aș fi putut profita de numeroase recenzii, polemici și observații ale unor cititori inimoși. Considerăm, prin urmare, că, în secolul nostru, o carte nu este niciodată un produs definitiv ; dar, adăugăm că, între cărțile mele, aceasta este ceva mai definitivă decît celelalte.

Sper într-adevăr să nu fie cu totul definitivă : semiotica este o disciplină tînără (are două mii de ani, dar a fost recunoscută de curînd) și se dezvoltă zi de zi. Un tratat nu este o constituție, ci înseamnă pur și simplu *asumarea unei poziții.*

Nu mai rămîne decît să cerem scuze cititorului de a-l fi supus multor manifestări de discursivitate verbală. Am suferit din această cauză mai mult decît el, dar sînt dator să-i cer lui iertare.

Dealtfel, cine abordează pentru prima dată problemele semiotice are două alternative : dacă dorește o cunoaștere superficială a acestor probleme, va putea citi cu

---

* N.T. În românește : *speciile trebuie multiplicate pentru că este necesar.*

destul folos *La struttura assente*, fără a se plînge apoi dacă va întîlni acolo acea lipsă de rigoare, pe care eu, aici, o regret în mod public ; dacă, dimpotrivă, va dori să purceadă direct la o cercetare riguroasă, este mai bine să citească direct această carte.

Cît privește pe cititorii care au citit deja cărțile anterioare, ei sînt în fond adevărații destinatari ai acestei lucrări, care reia teme deja cunoscute, dar încearcă să le reformuleze conform unor linii arhitectonice mai precise. Deoarece mi se pare că a-i sfătui să cumpere și această carte ar însemna să-mi fac o reclamă ieftină, nu-mi mai rămîne decît să-i rog s-o parcurgă într-o bibliotecă, căci, de acum înainte, voi accepta discuții asupra limitelor și posibilităților semioticii numai pe baza acestor pagini.

Milano, iulie 1974.

PS : În cărțile anterioare am prezentat deja o listă impresionantă de mulțumiri. Ea a crescut atît de mult, încît se confundă cu bibliografia. Mai rămîne doar să mulțumesc în mod special lui Ugo Volli și lui Paolo Fabbri, cu care am discutat multe din paginile acestea și de la care am primit critici serioase și idei în dar.

NOTĂ ASUPRA NORMELOR GRAFICE

În tot cuprinsul cărții, barele |xxxx| arată că este vorba de ceva înțeles ca semnificant, expresie, vehicul al unui conținut dat. Întrucît problemele în discuție nu sînt de ordin fonologic, termenii aflați între bare sînt dați conform transcrierii alfabetice obișnuite ; dar, în afara unor precizări exprese, ei trebuie înțeleși ca expresii ale limbajului vorbit. În sfîrșit, întrucît cartea (care este o carte de semiotică, nu de lingvistică) tratează diverse cazuri de semnificanți non-verbali, dar e constrînsă să-i stăpînească sub formă verbală, ori de cîte ori un obiect non-lingvistic este numit *în calitate de* obiect (și nu de cuvînt care denumește acel obiect), el va apare între bare duble, în cursive (||*xxxx*||). Astfel |automobil| ține locul cuvîntului ce denumește obiectul respectiv, în timp ce ||*automobil*|| arată că este vorba de obiectul automobil ca purtător de semnificații. În timp ce ghilimelele simple ('xxxx') pun în evidență un termen, iar ghilimelele duble ("xxxxx") implică citări de fraze sau de termeni aparținînd altcuiva, ghilimelele în unghiuri («xxxxx») lămuresc că se face referire la conținutul unei expresii, la semnificatul unui semnificant. Așadar trebuie să se considere că semnificantul |xxxx| vehiculează semnificatul «xxxxx». Numai din motive de concizie semnificatul va fi notat utilizîndu-se 'cuvîntul' care reprezintă semnificantul ; după cum se va vedea în discuția asupra alcătuirii semnificatului, cuvîntului

aflat între ghilimelele în unghiuri îi corespunde în realitate o rețea ierarhizată de unități sau componente semantice.

Unele părți din textul cărții sînt tipărite pe un format mai mic și privesc exemple, precizări și analize aparținînd altor autori. Ele fac parte totuși din desfășurarea discursului și nu pot fi cu totul sărite fără a fi compromisă comprehensiunea argumentării.

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

INTRODUCERE

CĂTRE O LOGICĂ A CULTURII

0.1. LIMITELE ȘI ȚELURILE TEORIEI SEMIOTICE

0.1. 1. SCOPUL CERCETĂRII

Scopul acestei cărți constă în explorarea posibilităților teoretice și a funcțiilor sociale ale unui studiu unitar al tuturor fenomenelor de semnificare și/sau comunicare.

Acest studiu îmbracă forma unei TEORII SEMIOTICE GENERALE, capabilă să explice orice caz de FUNCȚIE-SEMN în termeni de SISTEME subiacente, corelate cu unul sau mai multe coduri.

Un proiect de semiotică generală [1] include o TEORIE A CODURILOR și o TEORIE A PRODUCȚIEI DE SEMNE ; cea de-a doua teorie ia în considerare un grup foarte vast de fenomene, cum ar fi utilizarea naturală a diferitelor 'limbaje', evoluția și transformarea codurilor, comunicarea estetică, diferitele tipuri de interacțiune de comunicare, folosirea semnelor pentru a indica lucruri și stări ale lumii și așa mai departe. Deoa-

[1] Cu toată originea istorică diferită a celor doi termeni : 'semiologie' (linia lingvistică-saussuriană) și 'semiotică' (linia filosofică-peirciană și morissiană), în această carte se adoptă termenul de 'semiotică', ca echivalent al celui de semiologie, în conformitate și cu carta constitutivă a Asociației Internaționale de Studii Semiotice, 1969. Există tentative prestigioase de a conferi celor doi termeni funcții semantice diferite (Hjelmslev, 1943 ; Metz, 1966 ; Greimas, 1970 ; Rossi-Landi, 1973). Sîntem de acord că obiectele teoretice sau supozițiile ideologice pe care acești autori au încercat să le denumească printr-o distincție între cei doi termeni trebuie identificate și studiate ; dar considerăm periculos să mizăm pe o distincție terminologică ce nu păstrează același sens la diferiții autori care o utilizează. Neîndrăznind să etichetăm așa cum s-ar cuveni fiecare accepție a termenului în chestiune, vom căuta mereu alte artificii lingvistice pentru a da seamă de aceste diferențe.

rece această carte reprezintă o explorare preliminară a unor atari posibilităţi teoretice, primele ei capitole sînt condiţionate de stadiul actual al dezbaterilor şi ele nu pot ignora unele probleme care ar putea fi lăsate la o parte în perspectiva unei dezvoltări ulterioare. În mod special va trebui examinată noţiunea imprecisă de 'semn' şi problema unei tipologii a semnelor, pentru a putea ajunge la o definiţie mai riguroasă a funcţiei-semn şi la o tipologie a modurilor de producţie de semne.

Aşadar un prim capitol va fi dedicat analizei noţiunii de 'semn', pentru a distinge semnele de 'non-semne' şi a ajunge la înlocuirea noţiunii de semn prin cea de FUNCŢIE-SEMN (care îşi va găsi fundamentarea în cuprinsul teoriei codurilor). Această discuţie ne va permite să deosebim 'semnificarea' de 'comunicare'. Vom spune imediat că, în principiu, SEMIOTICA SEMNIFICĂRII este tratată de teoria codurilor, pe cînd SEMIOTICA COMUNICĂRII priveşte teoria producţiei de semne.

Este limpede că distincţia între teoria codurilor şi teoria producţiei de semne nu corespunde întocmai celei dintre *langue* şi *parole*, nici celei dintre *competence* şi *performance* (după cum nu corespunde nici celei dintre *sintactică* şi *semantică* pe de o parte şi *pragmatică* pe de alta).

Una dintre ambiţiile acestei cărţi este tocmai aceea de a depăşi asemenea contrapuneri şi de a schiţa o teorie a codurilor care să ia în considerare înseşi normele de COMPETENŢĂ DISCURSIVĂ, de FORMAŢIUNE TEXTUALĂ, de DEZAMBIGUIZARE CONTEXTUALĂ ŞI CIRCUMSTANŢIALĂ, propunînd astfel o semantică în cadrul căreia să se rezolve probleme atribuite de obicei pragmaticii.

Nu întîmplător categoriile discriminatorii sînt cele de 'semnificare' şi 'comunicare'. Cum se va vedea în capitolele 1 şi 2, avem de-a face cu un sistem de semnificare (şi deci cu un cod) atunci cînd există posibilitatea, social-mente instituită prin convenţie, de a lua naştere funcţii-semn, independent de faptul că functivele acestor funcţii sînt unităţi discrete, numite 'semne', sau sînt mari secvenţe discursive, cu condiţia ca relaţia să fie anterior şi premergător statornicită de către o convenţie socială.

Dimpotrivă, avem un proces de comunicare atunci cînd posibilităţile oferite de un sistem de semnificare sînt exploatate pentru a produce FIZIC expresii, precum şi pentru diferite scopuri practice. Astfel, diferenţa între cele două puncte de vedere dezvoltate de capitolele 2 şi 3 priveşte opoziţia 'regulă *vs* proces'. Dar cînd determinaţiile necesare realizării unui proces sînt socialmente recunoscute şi preced procesul însuşi, atunci aceste determinaţii trebuie înregistrate ca regulă (şi, într-adevăr, sînt reguli de competenţă procesuală). Aşadar acestea pot fi luate în considerare de teoria producţiei fizice a semnelor doar în măsura în care au fost anterior codificate.

În orice caz, chiar dacă teoria codurilor şi cea a producţiei de semne reuşesc să elimine noţiunea empirică de 'semn', aceasta este atît de comodă în limitele limbajului obişnuit şi în discuţiile curente, încît ar fi păcat să nu fie folosită cînd ne este la îndemînă. Un fizician atomist ştie foarte bine că ceea ce noi numim "lucruri" constituie rezultatul unor interrelaţii microfizice extrem de complexe, dar el continuă să vorbească despre "lucruri" atunci cînd îi este incomod să renunţe la termen. Prin urmare, se va continua, în paginile ce urmează, să se folosească cuvîntul |semn| ori de cîte ori natura corelaţională a funcţiei-semn (cf. capitolul 2) va putea fi presupusă tacit.

Cu toate acestea, capitolul 3 al cărţii va fi dedicat discutării problemei 'tipologiei semnelor' : plecînd de la trihotomia lui Peirce (SIMBOLURI, INDICI, ICONI), se va preciza în ce măsură aceste categorii acoperă o serie de funcţii-semn diferit segmentabile, precum şi un ansamblu mai articulat de operaţii productive, dînd naştere unei *n*-cotomii de diverse moduri de producţie de semne. O teorie semiotică generală trebuie să fie considerată 'puternică' în măsura în care reuşeşte să ofere o definiţie formală adecvată oricărui tip de funcţie-semn, fie ea codificată, codificatoare sau codificabilă. Aşadar, tipologia modurilor de producţie de semne urmăreşte să propună categorii capabile să descrie şi acele funcţii-semn care nu sînt deocamdată codificate şi care sînt postulate în acelaşi moment în care sînt produse pentru prima oară.

Dintr-o astfel de perspectivă a cercetării teoria semiotică generală este menită să se lovească de niște granițe sau 'praguri'. Unele din aceste granițe vor fi instituite printr-un fel de acord tranzitoriu, altele vor fi impuse de însuși obiectul disciplinei. Primele vor fi denumite "limite politice", ultimele "limite naturale" (în 0.9. vom arăta că mai există un al treilea tip de limite, de natură epistemologică).

O introducere în semiotica generală va trebui să identifice, să instituie, să respecte sau să depășească aceste limite.

LIMITELE POLITICE sînt de trei tipuri :

(i) există limite 'academice', în sensul că alte discipline au efectuat deja cercetări asupra subiectelor pe care semiologul nu poate să nu le recunoască drept ale sale ; de exemplu, logica formală, logica limbajelor naturale, semantica filosofică se ocupă de valoarea de adevăr a enunțurilor și de diferitele tipuri de așa-numite acte locuționale sau *speech acts*, în timp ce multe curente din antropologia culturală (de exemplu, etnometodologia) se ocupă de aceeași problemă, dar dintr-un alt unghi de vedere ; semiologului nu-i rămîne decît să-și exprime năzuința că o dată și-o dată și atare cercetări vor fi recunoscute, fiecare, ca o ramură specifică a semioticii generale ; deocamdată, însă, el trebuie să încerce să încorporeze în propria sa perspectivă rezultatele lor ;

(ii) există limite 'de cooperare', în sensul că diferite discipline au elaborat teorii și descrieri pe care oricine le recunoaște ca fiind tipic semiotice (de exemplu, lingvistica și teoria informației au dezvoltat noțiunea de cod ; kinezica și proxemica explorează, cu rezultate rodnice, feluritele moduri de comunicare non-verbală ; și așa mai departe) : în acest caz semiotica generală nu trebuie decît să propună un ansamblu unificat de categorii, cu scopul de a face mai fructuoasă această colaborare, și totodată să încerce să elimine prostul obicei de a traduce, prin substituiri metaforice, categorii ale lingvisticii în sisteme de referință diferite ;

(iii) există limite 'empirice', dincolo de care se află grupuri de fenomene încă neanalizate, fenomene a căror

relevanță semiotică este neîndoielnică, dar care nu au fost încă teoretizate suficient : ne gîndim la universul obiectelor de uz curent și al formelor arhitectonice, despre care am mai vorbit pe larg cu alte prilejuri (cf. Eco, 1968), dar în legătură cu care mai este încă nevoie să se vorbească de o semiotică preliminară.

Prin LIMITE NATURALE se înțeleg, în schimb, cele dincolo de care cercetarea semiotică nu poate trece, pentru că într-un asemenea caz s-ar pătrunde într-un teritoriu non-semiotic, în care apar fenomene ce nu pot fi înțelese drept funcții-semn. Dar aceeași expresie ar putea acoperi și un ansamblu de fenomene a căror semioticitate a fost negată cu rea-voință, fără prea mult temei. Există domenii în care sîntem tentați să nu recunoaștem prezența unor coduri subiacente, sau să nu recunoaștem natura semiotică a unor asemenea coduri sau capacitatea lor de a genera funcții-semn. Se înțelege prin urmare că, deoarece această carte va încerca să schițeze o interpretare foarte cuprinzătoare a funcției-semn, aceste domenii vor trebui să constituie obiectul cercetării noastre. Vom reveni imediat chiar în această *Introducere* și vom căuta să prezentăm fenomenele semiotice ca fiind coextensive fenomenelor culturale în general, chiar dacă decizia va părea la început prea pretențioasă.

0.1. 3. O TEORIE A 'MINCIUNII'

Într-adevăr, proiectul unei discipline care să studieze ansamblul culturii, dizolvînd în semne o imensă varietate de obiecte și evenimente, poate lăsa impresia unui 'imperialism' semiotic arogant. Cînd o disciplină își definește propriul obiect ca fiind 'orice lucru' și deci își rezervă dreptul să definească prin categoriile sale întregul univers, riscul este fără îndoială mare. Obiecția cea mai obișnuită adusă semiologului 'imperialist' este : "dacă pentru tine chiar și un măr este un semn, desigur că semiotica se ocupă și de marmeladă, dar așa nu merge". Ceea ce vrea să demonstreze această carte, revendicîndu-se — cu piesele sale de rezistență și cu titlurile sale de noblețe — de la cea mai venerabilă tradiție filosofică, este faptul că din punct de vedere semiotic nu există nici o diferență între măr și marmeladă de mere, pe de o parte, și expresiile lingvistice de |măr| și |marmeladă|

pe de alta. Semiotica are de-a face cu orice lucru care poate fi considerat drept semn. Este semn orice lucru care poate fi considerat drept un substitut semnificant pentru altceva. Acest altceva nu trebuie în mod necesar să existe, şi nici nu trebuie să subziste de fapt în momentul în care semnul îl înlocuieşte. În acest sens, semiotica este în principiu *disciplina care studiază tot ceea ce poate fi folosit pentru a minţi.*

Dacă ceva nu poate fi folosit pentru a minţi, atunci nu poate fi folosit nici pentru a spune adevărul : de fapt, nu poate fi folosit pentru a spune nimic.

Definirea drept 'teorie a minciunii' ar putea reprezenta un program satisfăcător pentru semiotica generală.

0.2. DOMENIU * SAU DISCIPLINĂ ?

Sîntem întrebaţi adesea dacă semiotica este o DISCIPLINĂ aparte, cu un obiect şi metode proprii, sau un DOMENIU de studii, un repertoriu de preocupări încă neunificat şi poate nu întru totul unificabil.

Dacă semiotica este un domeniu de preocupări, în acest caz diferitele studii semiotice se justifică prin însăşi existenţa lor şi ar fi posibil să se extrapoleze o definiţie a disciplinei semiotice extrăgînd, dintr-o serie unificabilă de tendinţe, un model unitar de cercetare. Dacă, însă, semiotica este o disciplină, atunci modelul

* N.T. Cuvîntul italian "campo" va fi tradus, în funcţie de context, fie prin "domeniu", fie prin "cîmp" ; fără a stabili o regulă absolută, vom prefera prima echivalenţă cînd este vorba de aria cercetărilor semiotice, iar pe cea de-a doua cînd este vizată realitatea propriu-zisă a faptelor semiotice. La această soluţie ne îndeamnă şi unele preferinţe terminologice ale specialiştilor români : E. Vasiliu vorbeşte despre "domeniul semanticii" (*Elemente de teorie semantică a limbilor naturale*, Ed. Academiei R.S.R., 1970, p. 46), iar H. Wald foloseşte expresia "cîmp semiotic" pentru a sugera "teritoriul" pe care se instituie relaţia Sa-Sé. (*Introducere în teoria limbajului*, curs editat de Academia "Ştefan Gheorghiu", 1978, p. 179 ş.u.). Mai notăm că Maria Carpov utilizează, cu accente semantice diferite, mai multe expresii : "spaţiu semiotic", "univers semiotic", "cîmp de cercetare" (*Introducere în semiologia literaturii*, Ed. Univers, 1978, p. 7, 55 ş.a.).

va trebui stabilit deductiv şi va trebui să slujească drept parametru capabil să ratifice includerea sau excluderea diferitelor tipuri de cercetare din domeniul semioticii.

Desigur, nu se poate face cercetare teoretică fără a avea curajul să propui o teorie şi, în consecinţă, un model elementar care să orienteze demersul ulterior. Totuşi, orice cercetare teoretică trebuie să aibă curajul menţionării propriilor contradicţii, făcîndu-le explicite acolo unde ele nu apar de la prima vedere.

Aşadar, va trebui, în primul rînd, să luăm în considerare cîmpul semiotic, aşa cum se înfăţişează el astăzi, în varietatea şi chiar în dezordinea formelor sale ; şi astfel va fi cu putinţă să propunem un *model de cercetare*, aparent redus la minimum.

După aceea, va trebui să contrazicem mereu acest model, punînd în evidenţă toate formele care nu i se conformează, obligîndu-l să se restructureze şi să devină tot mai cuprinzător. Procedînd astfel, vom reuşi poate să trasăm, fie şi provizoriu, graniţele unei viitoare cercetări semiotice şi să sugerăm o metodă unitară pentru studierea unor fenomene care, aparent, diferă unele de altele, ca şi cum ar fi reciproc ireductibile.

0.3. COMUNICARE ŞI/SAU SEMNIFICARE

La prima vedere descrierea unui cîmp semiotic ar putea apărea ca o listă de comportamente de COMUNICARE, sugerînd astfel doar una dintre ipotezele care prezidează cercetarea de faţă : semiotica studiază toate procesele culturale ca PROCESE DE COMUNICARE. Şi totuşi fiecare dintre aceste procese pare să subziste doar pentru că dincolo de ele se statorniceşte un SISTEM DE SEMNIFICARE.

Este absolut necesar să lămurim odată pentru totdeauna această distincţie, pentru a evita echivocuri periculoase şi pentru a ne sustrage unei alegeri pe care anumiţi cercetători o impun ca indiscutabilă : este foarte adevărat că există o mare diferenţă între semiotica comunicării şi semiotica semnificării, dar această distinc-

ție nu trebuie totuși să se convertească într-o opoziție fără posibile medieri.

Definim deci un proces de comunicare drept trecerea unui Semnal (ceea ce nu înseamnă în mod necesar 'un semn') de la o Sursă, cu ajutorul unui Transmițător, printr-un Canal, la un Destinatar (sau punct de destinație).

Într-un proces care are loc între două mașini semnalul nu are nici o putere 'semnificantă' : el poate doar determina destinatarul *sub specie stimuli*. În acest caz nu există semnificare, chiar dacă se poate spune că există un transfer de informație.

Cînd destinatarul este o ființă umană (nu este necesar ca sursa să fie și ea o ființă umană, cu condiția însă ca ea să emită un semnal după regulile cunoscute destinatarului uman), sîntem dimpotrivă în prezența unui proces de semnificare, cu condiția ca semnalul să nu se limiteze să funcționeze ca simplu stimul, ci să solicite un răspuns INTERPRETATIV de la destinatar.

Procesul de semnificare se verifică doar cînd există un cod. Un cod este un SISTEM DE SEMNIFICARE care cuplează entități prezente și entități absente. Ori de cîte ori, pe baza unor reguli subiacente, ceva MATERIALMENTE prezent în raza de percepție a destinatarului ȚINE LOCUL * la altceva se realizează o semnificare. Este limpede, însă, că actul perceptiv al destinatarului și comportamentul său interpretativ nu sînt condiții necesare ale relației de semnificare : este suficient ca un cod să stabilească o corespondență între ceea ce ȚINE LOCUL și corelatul său, corespondență valabilă pentru orice destinatar posibil, chiar dacă, de fapt, nu există sau nu va putea exista vreodată un destinatar.

Un sistem de semnificare este de aceea un CONSTRUCT SEMIOTIC AUTONOM, înzestrat cu modalități de existență cu totul abstracte, independente de orice act posibil de comunicare care să le actualizeze.

Dimpotrivă (cu excepția proceselor simple de stimulare) *orice proces de comunicare între ființe omenești* — sau între orice alt tip de aparat 'inteligent', mecanic sau biologic — *presupune un sistem de semnificare ca proprie condiție necesară.*

---

* N.T. În textul italian : STA PER.

Este deci posibil (chiar dacă nu cu totul de dorit) să se statueze o semiotică a semnificării care să fie independentă de semiotica comunicării ; dar este imposibil de statuat o semiotică a comunicării independentă de semiotica semnificării.

Odată admis faptul că cele două moduri de abordare urmează linii metodologice diferite și cer aparate categoriale diferite, este totuși necesar să recunoaștem că, în procesele culturale, cele două fenomene sînt strîns împletite. Iată de ce oricine ar vrea să întocmească azi o listă sau o hartă a domeniului semiotic, ar trebui să ia în considerare laolaltă cercetări ce par, rînd pe rînd, dependente de unul din cele două puncte de vedere diferite.

0.4. LIMITE POLITICE : DOMENIUL

Odată stabilite cele de mai sus, iată că numeroase arii de cercetare pot fi astăzi considerate ca tot atîtea aspecte ale domeniului semiotic, fie că privesc procesele aparent cele mai 'naturale', fie că ajung să privească procese incluse de obicei în aria fenomenelor 'culturale' complexe.

Se trece astfel de la ZOOSEMIOTICĂ (ce constituie limita inferioară a semioticii, deoarece studiază comportamentul de comunicare al unor comunități non-umane și deci non-culturale), la studiul social al IDEOLOGIILOR. Și totuși ar fi hazardat să afirmăm că la nivel animal au loc simple schimburi de semnale, fără să existe sisteme de semnificare, întrucît studiile cele mai recente tind să pună la îndoială această credință exagerat antropocentrică. Astfel că, într-o anumită măsură, chiar noțiunile de cultură și societate (și, odată cu aceasta, însăși identificarea umanului cu inteligentul și cu simbolicul) par să fie din cînd în cînd puse sub semnul întrebării [2].

[2] Cf. Sebeok, 1967, 1968, 1969, 1973 ; Hinde, 1972.

Între lumea animală și lumea umană, se plasează — în domeniul semiotic — studiul SISTEMELOR OLFACTIVE, a căror existență îi tentase dealtfel pe poeții romantici (Baudelaire e martor) și care pun în evidență dealtfel existența mirosurilor ce funcționează ca indici sau ca indicatori proxemici.

Pe aceeași treaptă se află studiul COMUNICĂRII TACTILE [3], care abordează comportamente sociale ca sărutul, îmbrățișarea, bătutul pe spate. Sau al CODURILOR GUSTULUI, prezente fără îndoială în obiceiurile culinare [4].

Vastul domeniu al PARALINGVISTICII studiază acele trăsături cîndva numite 'suprasegmentale' (sau variante libere) care sprijină înțelegerea trăsăturilor lingvistice propriu-zise : iar aceste trăsături suprasegmentale apar mereu mai mult 'segmentate' sau cel puțin 'segmentabile', și în consecință *instituționalizate* sau *instituționalizabile*, astfel că astăzi paralingvistica studiază — cu aceeași precizie cu care cîndva se studiau diferențele între foneme — variatele forme de intonație, ruptura ritmului vorbirii, sughițul, suspinul, exclamațiile, murmurele și chelălăiturile, ajungînd să studieze ca limbaje articulate niște sisteme de comunicare ce par bazate pe simple improvizări de intonație, cum sînt limbajele fluierate, sau pe o sintaxă ritmică lipsită de încărcătură semantică, cum sînt limbajele tam-tam-urilor [5].

Ajunși aici este ușor de atribuit domeniului semiotic așa-numita SEMEIOTICĂ MEDICALĂ care se referă la studiul semnelor sub cel puțin două aspecte : pe de o parte, studiază raportul motivabil între alterări externe determinate și alterări interne (privind astfel studiul simptomelor pe care, cum vom vedea, Peirce le-a plasat în rîndul semnelor), iar pe de altă parte, studiază raportul de comunicare și codurile folosite în interacțiunea dintre medic și pacient. La limită, chiar psihanaliza este o ramură a semioticii medicale, deci și a semio-

[3] Cf. Hall, 1966 ; Frank, 1957 ; Efron, 1971.

[4] Cf. Lévi-Strauss, 1964.

[5] Cf. Fonagy, 1964 ; Stankiewicz, 1964 ; Mahl și Schulze, 1964 ; Trager, 1964 ; La Barre, 1964 ; Lakoff, 1971 *b*.

ticii generale, întrucît tinde să fie sau codificare sistematică, sau continuă interpretare textuală a unor semne ori simboluri determinate, furnizate de pacient, fie prin povestirea (mediere verbală) propriilor vise, fie prin structura sintactică însăși și prin particularitățile semantice (*lapsus* etc.) ale relatării sale orale [6].

Între disciplinele statornicite mai de curînd vom aminti KINEZICA și PROXEMICA, născute în cadrul antropologiei, dar care s-au afirmat foarte repede ca discipline ale comportamentului simbolic ; gesturile, ținuta corpului, poziția corpurilor unul față de altul în spațiu (precum și spațiile arhitectonice care impun sau presupun anumite poziții reciproce ale corpurilor umane), devin elemente ale unui sistem de semnificații pe care adesea societatea le instituționalizează în cel mai înalt grad [7].

Ajunși aici, nu va mai părea hazardată includerea în domeniul semiotic a studiului celor mai evident culturalizate sisteme, de pildă : LIMBAJELE FORMALIZATE [8] (de la logică la algebră și la chimie), diferitele alfabete și sisteme de scriere sau SISTEME GRAMATOLOGICE, cifrurile și așanumitele coduri secrete [9]. Ca avînd același statut vor fi considerate și studiile SISTEMELOR MUZICALE, și nu doar în sensul evident de sisteme de notare. Dacă este adevărat că pe de o parte muzica le apare multora drept un sistem organizat sintactic, dar lipsit de încărcătură semantică, tot atît de adevărat este că (i) unii pun la îndoială caracterul ei 'monoplan', (ii) alții observă că în dife-

---

[6] Cf. Ostwald, 1964 ; Morris, 1946 ; Lacan, 1966 ; Piro, 1967 ; Maccagnani, 1967 ; Szas, 1961 ; Barison, 1961 ; Shands, 1970 ; Watzlawick ș.a., 1967.

[7] Cf. De Jorio, 1832 ; Mallery, 1881 ; Kleinpaul, 1888 ; Efron, 1941 ; Mauss, 1950 ; Birdwhistell, 1952, 1960, 1963, 1965, 1966, 1970 ; Guilhot, 1962 ; La Barre, 1964 ; Hall, 1959, 1966 ; Greimas, 1968 ; Ekman și Frisen, 1969 ; Argyle, 1972 ; Hinde, 1972 ; Civ'ian, 1962, 1965.

[8] Cf. Vailati, 1909 ; Barbut, 1966 ; Pieto, 1966 ; Gross și Lentin, 1967 ; Bertin, 1967 ; Mäll, 1968 ; Rossi, 1960 ; *I linguaggi nella società e nella tecnica*, 1970.

[9] Cf. Trager, 1972 ; McLuhan, 1962 ; Derrida, 1967 ; Gelb, 1952 ; Kryzanowski, 1960.

rite cazuri există combinații muzicale cu funcție semantică explicită (să ne gîndim la semnalele militare), (iii) iar alții scot în evidență faptul că nu este prestabilit ca semiotica să se ocupe doar de sisteme de elemente deja corelate cu semnificații și că ea poate să ia în considerare orice sistem care permite articularea unor elemente adaptabile ulterior la exprimarea unor semnificații [10].

După cum prea bine se știe, aparțin firesc domeniului semiotic studiile referitoare la LIMBILE NATURALE, care sînt pe de o parte obiectul lingvisticii, iar pe de alta obiectul diferitelor logici ale limbajului comun [11].

Se trece apoi la universul extrem de vast al COMUNICĂRII VIZUALE, care merge de la sisteme puternic instituționalizate (diagrame, semne de circulație etc.), pînă la sectoare în care însăși existența sistemelor de semnificare este legitim pusă la îndoială, dar unde par să aibă loc în orice caz procese de comunicare (de la fotografie la pictură), pentru a reveni din nou la sisteme recunoscute drept 'culturale' (codurile iconografice), la diferitele gramatici, sintaxe și lexicuri ce par să guverneze comunicarea arhitecturală și la așa-numitul limbaj al obiectelor [12].

Aparțin domeniului semiotic diferitele cercetări asupra GRAMATICILOR NARATIVE[13] și asupra structurilor povestirii, mergînd de la sistematizarea

---

[10] Cf. *Musique en jeu*, 5, 1971 ; *Vs* 5, 1973 ; Jakobson, 1964, 1967 ; Ruwet, 1959, 1973 ; Lévi-Strauss, 1965 ; Nattiez, 1971, 1972, 1973 ; Osmond-Smith, 1972, 1973 ; Stefani, 1973 ; Pousseur, 1972.

[11] Asupra acestui punct bibliografia este aceeași cu cea a disciplinelor citate și, cel puțin în proporție de 70%, este aceeași cu cea a volumului de față.

[12] Pentru comunicarea vizuală : Prieto, 1966 ; Bertin, 1967 ; Itten 1961 ; Peirce, 1931 ; Morris, 1946 ; Eco, 1968, 1971, 1973 ; Metz, 1970, 1971 ; Verón, 1971, 1973 ; Krampen, 1973 ; Volli, 1973 ; Bettetini, 1968, 1971 ; Despre obiecte și arhitectură : Eco, 1968, 1972, 1973 ; Koenig, 1964, 1970 ; Garroni, 1973 ; De Fusco, 1973.

[13] Cf. Bremond, 1964, 1966, 1973 ; Greimas, 1966, 1970 ; Metz, 1968 ; Barthes, 1966 ; Todorov, 1966, 1967, 1968, 1970 ; Genette, 1966 ; V. Morin, 1966 ; Gritti, 1966, 1968 ; Sčeglov, 1962 ; Žolkovskij, 1962, 1967 ; Karpinskaja-Revzin, 1966 ; Lévi-Strauss, 1958 *a*, 1958 *c*, 1964 ; Maranda, 1966 ; Dundes, 1966 ; etc.

unor repertorii mai instituționalizate (cum se întîmplă în studiile etnografice), pînă la cele mai recente GRAMATICI TEXTUALE [14] care încearcă să identifice sisteme de reguli ce acționează la nivelul unor părți mari ale discursului ; acestea se corelează pe de o parte cu LOGICA PRESUPOZIȚIILOR [15], iar pe de alta cu diferite ramuri ale RETORICII [16], pe care semiotica actuală o redescoperă ca pe o disciplină precursoare, ca semiotică *avant la lettre* a discursului.

La nivelele cele mai complexe iată, în fine, TIPOLOGIA CULTURILOR [17], unde semiotica se întîlnește cu antropologia culturală și ia în considerare comportamentele sociale, miturile, riturile, credințele, subdiviziunile universului ca elemente ale unui larg sistem de semnificare ce permite comunicarea socială, statornicirea ideologiilor, recunoașterea și opoziția între grupuri etc.

În fine, domeniul semiotic pătrunde în teritorii ocupate tradițional de alte discipline, ca ESTETICA sau studiul COMUNICĂRII DE MASĂ.

Ajunși aici, s-ar părea că dacă domeniul semiotic este cel schițat, semiotica este o disciplină cu ambiții imperialiste insuportabile, care tinde să se ocupe de tot ceea ce, în epoci diverse și cu metode diverse, s-au ocupat fie științele naturii, fie așa-numitele științe umaniste.

Dar a decupa un domeniu tematic în care se manifestă atenția sau preocuparea semioticianului, nu înseamnă a întocmi o listă exhaustivă a problemelor cărora doar semiotica le poate da soluții. Este vorba, deci, să întrevedem cum, într-un asemenea domeniu de preocupări (comune, din atîtea motive, și altor discipline), o scrutare semiotică se poate realiza într-o modalitate proprie. Și iată că problema domeniului retrimite

---

[14] Cf. Barthes, 1971 ; Kristeva, 1969 ; van Dijk, 1970 ; Petöfi, 1972.

[15] Cf. Fillmore și Langendoen, 1971 ; Ducrot, 1972.

[16] Cf. Lausberg, 1960 ; Grupul μ, 1970 ; Chatman, 1974.

[17] Cf. Ivanov și Toporov, 1962 ; Todorov, 1966 ; Lotman, 1964, 1967 *a* ; Moles, 1967.

la cea a teoriei sau a sistemului categorial unitar din a cărui perspectivă toate problemele enumerate în acest subcapitol pot fi abordate 'semiotic'.

0.5. LIMITE NATURALE : DOUĂ DEFINIȚII ALE SEMIOTICII

0.5. 1. DEFINIȚIA LUI SAUSSURE

Odată parcurs domeniul semioticii în varietatea sa dezordonată, se naște întrebarea dacă este posibilă unificarea unor abordări și probleme diferite. Ceea ce implică propunerea, fie și ca ipoteză, a unei definiții teoretice a semioticii.

Se poate porni de la două definiții clasice oferite de pionierii semioticii contemporane, Peirce și Saussure.

După Saussure (1916) "limba este un sistem de semne exprimînd idei și, prin aceasta, este comparabilă cu scrierea, alfabetul surdomuților, riturile simbolice, formele de politețe, semnalele militare etc. Ea este pur și simplu cel mai important dintre astfel de sisteme. Se poate concepe, deci, *o știință care să studieze viața semnelor în cadrul vieții sociale ;* ea ar putea forma o parte a psihologiei sociale și, în consecință, a psihologiei generale ; noi o vom denumi *semiologie* (de la grecescul σημετον, "semn"). Ea ar putea să ne spună în ce constau semnele, ce legi le guvernează. Deoarece ea nu există încă, nu putem spune ce anume va fi ; totuși, ea are dreptul la existență și locul ei este determinat de la bun început". Definiția lui Saussure este foarte importantă și a servit la dezvoltarea unei conștiințe semiotice. Definiția dată de el semnului, ca entitate cu două fețe *(signifiant* și *signifié),* a anticipat și determinat toate definițiile ulterioare date funcției-semn. În măsura în care relația dintre semnificant și semnificat se stabilește pe baza unui sistem de reguli *(la langue),* semiologia saussuriană ar părea o riguroasă semiologie a semnificării. Dar nu este întîmplător faptul că susținătorii unei semiologii a comunicării reiau semiologia saussuriană. Saussure nu a definit niciodată clar semni-

ficatul, lăsîndu-l la jumătatea drumului între imagine mentală, concept și realitate psihologică necircumscrisă altminteri ; în schimb a subliniat cu putere faptul că semnificatul este ceva ce are legătură cu activitatea mentală a indivizilor în sînul societății. Dar, după Saussure, semnul 'exprimă' idei și, chiar dacă admitem că el nu se gîndea la o accepțiune platonică a termenului de 'idee', rămîne faptul că ideile sale erau evenimente mentale care vizau mintea omenească.

Deci semnul era considerat implicit ca un ARTIFICIU DE COMUNICARE ce privea două ființe omenești care s-au înțeles să-și comunice și să exprime ceva. *Toate exemplele de sisteme semiologice date de Saussure sînt fără urmă de îndoială sisteme de semne artificiale strict convenționale, ca semnalele militare, regulile de politețe sau alfabetele.* De fapt, susținătorii semiologiei saussuriene disting foarte clar semnele intenționale și artificiale (ce sînt înțelese ca 'semne' în sens propriu) de toate acele manifestări naturale sau neintenționale cărora, riguros vorbind, nu li se acordă numele de 'semne'.

0.5. 2. DEFINIȚIA LUI PEIRCE

Acum pare desigur mult mai ușor de înțeles definiția dată de Peirce : "Eu sînt, din cîte știu, un pionier, sau mai degrabă un explorator, în activitatea de clarificare și inițiere a ceea ce eu numesc *semiotică*, adică doctrina naturii și varietăților fundamentale ale oricărei semioze posibile" (1931, 5.488) ..."Prin semioză înțeleg o acțiune, o influență care să constituie, sau să implice, o cooperare între *trei* subiecte — ca, de exemplu, un semn, obiectul său și interpretantul său — o asemenea influență tri-relațională nefiind în nici un caz reductibilă la o acțiune între perechi" (5.484).

Deși noțiunea de 'interpretant' va fi mai pe larg definită în capitolul 2, este clar încă de pe acum că 'subiecții' semiozei lui Peirce nu sînt în mod necesar subiecți umani, ci mai curînd *trei entități semiotice abstracte*, a căror dialectică internă nu este afectată de ocurența unui comportament concret de comunicare. După Peirce, un semn este ceva ce *ține locul la altceva în anumite privințe sau în ceea ce privește anumite însușiri* (2.228). După

cum se va vedea, un semn înlocuiește ceva, pentru altceva, doar dacă această relație (a ține locul) este mediată de un interpretant. Or, nu se poate nega că Peirce s-a gîndit uneori la interpretant (care este un alt semn ce traduce și explică semnul precedent, și așa mai departe, la infinit) ca la un fapt psihologic care se 'petrece' în mintea unui posibil interpret; dar este la fel de posibil să înțelegem definiția lui Peirce într-o manieră nonantropomorfică (cum vom arăta în capitolul 1 și în capitolul 2).

Este adevărat că același lucru s-ar putea spune și despre definiția lui Saussure; dar definiția lui Peirce oferă ceva în plus. Ea nu cere, drept condiție necesară pentru definirea semnului, ca acesta să fie emis INTENȚIONAT și produs ARTIFICIAL.

Triada lui Peirce poate fi aplicată și fenomenelor care nu au emițător uman, cu condiția ca ele să aibă un destinatar uman, cum se întîmplă de exemplu în cazul simptomelor meteorologice sau al oricărui alt tip de indice.

Cei ce reduc semiotica la o teorie a actelor de comunicare nu pot considera simptomele drept semne și nici nu pot accepta ca fiind semne alte manifestări, fie și umane, din care destinatarul conchide ceva în legătură cu situația unui emițător, ce nu este conștient că emite mesaje adresate cuiva (vezi de pildă Buyssens, 1943; Segre, 1969 etc.). Deoarece acești autori declară că sînt interesați doar de comunicare, ei au desigur dreptul să excludă astfel de fenomene precum și altele din categoria semnelor. Încercăm aici nu atît contestarea dreptului lor, cît legitimarea dreptului opus: acela de a constitui o teorie semiotică în măsură să ia în considerare o gamă mai largă de fenomene-semn. Propunem deci să considerăm drept semn tot ceea ce, pe baza unei convenții sociale acceptate dinainte, poate fi înțeles ca CEVA CE ȚINE LOCUL LA ALTCEVA. Cu alte cuvinte, acceptăm definiția lui Morris (1938) pentru care "ceva este un semn doar pentru că este interpretat ca semn a ceva de către un interpret oarecare ... de aceea semiotica nu are de-a face cu studiul unui tip particular de obiecte, ci cu obiectele comune în măsura în care (și doar în măsura în care) acestea participă la semioză". Este de presupus că în acest sens poate fi înțeleasă afirmația lui

Peirce că semnul ţine locul la altceva "în anumite privinţe sau în ceea ce priveşte anumite însuşiri". Unica schimbare de introdus în definiţia morrisiană este aceea că interpretarea de către un interpret, care ar părea să caracterizeze semnul ca atare, trebuie înţeleasă ca interpretare POSIBILĂ de către un interpret POSIBIL ; punct ce va fi clarificat în capitolul 2. Aici este suficient să spunem că *destinatarul uman este garanţia metodologică (şi nu empirică) a existenţei semnificaţiei*, adică a existenţei unei funcţii-semn stabilită de un cod (cf. capitolul 2). Dar, în egală măsură, *prezenţa presupusă a emiţătorului uman nu este deloc o garanţie a naturii semnice a unui presupus semn.*

Numai în lumina acestor precizări va fi posibil să considerăm drept semne simptomele şi indicii, aşa cum face Peirce.

0.6. LIMITE NATURALE : INFERENŢĂ ŞI SEMNIFICARE

0.6. 1. SEMNE 'NATURALE'

Natura semiotică a indicilor şi simptomelor va fi reexaminată (ajungîndu-se la o reformulare completă a unei distincţii canonizate) în capitolul 3. Aici este suficient să amintim două tipuri de aşa-zise semne ce par să scape unei definiţii date în termenii comunicării : a) evenimente fizice care provin de la o sursă naturală şi b) comportamente exteriorizate inconştient de emiţători. Să privim mai atent aceste două cazuri.

Noi putem deduce prezenţa focului pornind de la fum, căderea ploii de la o pată udă, trecerea unui animal de la o urmă pe nisip şi aşa mai departe. Toate acestea sînt cazuri de inferenţă şi viaţa noastră cotidiană este plină de acte de inferenţă de acest tip. De aceea e riscant să considerăm orice inferenţă drept act de 'semioză' (chiar dacă Peirce a făcut-o) şi este la fel de hazardat să afirmăm că orice proces semiotic implică inferenţe : dar se poate afirma că *există inferenţe care trebuie să fie recunoscute ca acte de semioză.*

Nu este o întîmplare că filosofia clasică a asociat atît de frecvent semnificaţia cu inferenţa. Un semn a fost definit ca fiind antecedentul evident al unui consecvent sau consecventul unui antecedent, cînd consecinţe asemănătoare au fost observate dinainte (Hobbes, *Leviathan*, 1.3) ; ca fiind "o fiinţă de la care pornind se deduce prezenţa sau existenţa trecută şi viitoare a unei alte fiinţe" (Wolff, *Ontologia*, 952) ; ca fiind "o propoziţie constituită dintr-o conexiune valabilă şi revelatoare pentru ce urmează" (Sextus Empiricus, *Adv. math.*, VIII, 245). Este probabil că această identificare prea rigidă a inferenţei cu semnificaţia lasă în umbră multe nuanţe ; dar ar fi suficient să fie corectată cu specificarea : "cînd această asociere este cultural recunoscută şi sistematic codificată". Primul medic care a descoperit o relaţie constantă între o serie de pete roşii pe faţă şi pojar, a realizat o inferenţă ; dar de îndată ce această relaţie a devenit regulă şi a fost înregistrată în tratatele de medicină, s-a stabilit o CONVENŢIE SEMIOTICĂ [18]. Este deci vorba de semn ori de cîte ori un grup uman decide să folosească ceva drept vehicul pentru altceva.

Iată, deci, cum chiar evenimente care provin dintr-o SURSĂ NATURALĂ pot fi înţelese ca semne ; într-adevăr, este vorba de o convenţie care instituie o corelaţie codificată între o expresie (evenimentul perceput) şi un conţinut (cauza sau efectul său posibil). Un eveniment poate fi semnificantul propriei sale cauze sau al propriului său efect, cu condiţia ca nici cauza şi nici efectul să nu fie de fapt perceptibile. Fumul nu funcţionează ca semn pentru foc dacă focul este perceput împreună cu fumul ; dar fumul poate fi semnificantul unui foc non-perceptibil, numai dacă o regulă socializată a asociat, în mod necesar şi obişnuit, fumul cu focul.

[18] Ce este o CONVENŢIE ? Şi cum se naşte ? Dacă trebuie să stabilesc raportul între pata roşie şi pojar, problema este simplă : folosesc limbajul verbal ca metalimbaj pentru a stabili noua convenţie. Dar ce putem spune despre convenţiile care instituie un limbaj fără sprijinul unui metalimbaj anterior ? Întreaga cercetare privind instituirea codului şi modul de producţie de semne numită 'invenţie' (cf. 3.6.7.—3.6.8.) discută această problemă, care deci îşi va găsi o soluţionare doar la sfîrşitul unei lungi expuneri. Deocamdată reţinem, pentru o accepţiune largă a termenului de convenţie, punctul de vedere al lui Lewis, 1969.

Al doilea caz este cel în care o ființă omenească săvîrșește acte care sînt percepute de altcineva ca artificii semnalizatoare, care dezvăluie altceva, chiar dacă emițătorul nu este conștient de însușirile revelatoare ale propriului său comportament.

Există fără îndoială cazuri în care se poate identifica apartenența culturală a celui care gesticulează, pentru că gesturile sale au o clară capacitate de conotare. Chiar dacă nu cunoaștem semnificația socializată a diferitelor gesturi, noi putem totuși recunoaște în cel care gesticulează un italian, un evreu, un anglo-saxon și așa mai departe (vezi Efron, 1941), aproape în același mod în care putem recunoaște că cineva vorbește în germană sau în chineză chiar dacă nu cunoaștem nici una dintre aceste două limbi. *Și aceste comportamente apar ca fiind capabile să semnifice chiar dacă cel care se manifestă astfel nu este conștient că semnifică prin ele.*

S-ar putea spune că acest caz este asemănător cu cel al simptomelor medicale : cu condiția să existe o regulă implicită care să atribuie o anumită origine etnică unui stil gestual, independent de voința celui care gesticulează. Dar este greu de eludat bănuiala, întrucît cel care gesticulează este un om, că există o *voință de semnificare* mai mult sau mai puțin ascunsă. Complicația se naște din faptul că încercăm să studiem ca sisteme de semnificare evenimente care sînt strîns împletite cu continue procese de comunicare. În cazul simptomelor medicale sînt ușor de recunoscut raporturile de semnificare acolo unde este exclusă orice voință de comunicare ; în cazul gesturilor, dimpotrivă, poate exista întotdeauna suspiciunea că emițătorul, de exemplu, 'se preface' că acționează inconștient ; în alte cazuri se poate întîmpla ca emițătorul să vrea cu adevărat să comunice ceva și destinatarul să înțeleagă comportamentul său ca fiind nonintențional ; sau subiectul poate acționa inconștient, în vreme ce destinatarul îi atribuie intenția de a se preface că acționează inconștient și deci intenția de a comunica fără a lăsa această impresie. Și s-ar putea continua cu această cazuistică, descriind un joc continuu (și cotidian) de acte conștiente și de acte inconștiente, într-o comedie

a echivocurilor împletită cu *arrière pensées*, reticențe, jocuri duble și așa mai departe (cf. Eco, 1973, 2.4.2.).

Matricea din figura 1 ar putea genera toate aceste acorduri și răstălmăciri posibile, unde E înseamnă Emițător, D Destinatar și IE intenția pe care destinatarul o atribuie emițătorului, iar + și — semnifică intențional și — respectiv — non-intențional în actul emiterii :

	E	D	IE
1	+	+	+
2	+	+	−
3	+	−	(+)
4	+	−	(−)
5	−	+	+
6	−	+	−
7	−	−	(+)
8	−	−	(−)

Figura 1

În cazul numărului 1, de exemplu, un mincinos manifestă intenționat semnele unei anume infirmități pentru a-l înșela pe destinatar, în timp ce destinatarul este conștient de faptul că emițătorul minte (același lucru s-ar întîmpla cu jocul unui actor). Cazul numărul 2 este în schimb cel al simulării reușite. În cazurile 3 și 4 emițătorul emite intenționat un comportament semnificant pe care destinatarul îl recepționează, dimpotrivă, ca pe un simplu stimul lipsit de intenții : situație similară cu cea în care, pentru a scăpa de un vizitator care mă plictisește, bat cu degetele în birou, încercînd să exprim o stare de tensiune nervoasă. Se poate întîmpla ca destinatarul să perceapă comportamentul meu ca pe un simplu stimul subliminal care reușește să-i dea o senzație de neplăcere ; în acest caz, el nu-mi atribuie nici intenții precise, nici o precisă lipsă de intenții — și iată de ce în tabel (+) și (—) sînt în paranteză — chiar dacă apoi ar putea

realiza că a receptat un stimul, atribuind caracter intenţional (sau nu) emiterii acestuia.

Acestea şi cazurile ce urmează pot constitui o sistematizare satisfăcătoare, în termeni de *ars combinatoria*, a multor relaţii interpersonale, cum sînt, de exemplu, cele studiate de Goffman (1963, 1967, 1969) : comportamentele devin semne graţie unei decizii a destinatarului (educat de convenţii culturale) sau a emiţătorului, pentru a stimula la destinatar hotărîrea de a înţelege aceste comportamente ca semne.

0.7. LIMITE NATURALE : PRAGUL INFERIOR

0.7. 1. STIMULUL

Dacă atît evenimentele de orgine non-umană cît şi cele de origine umană, dar non-intenţionale, pot fi considerate semne, atunci semiotica şi-a extins fără îndoială cuceririle dincolo de un prag frecvent fetişizat : prag care separă semnele de 'lucruri' şi semnele naturale de cele artificiale. Dar, în timp ce a ocupat acest teritoriu, semiotica a abandonat totodată alt grup de fenomene pe care, fără drept, pretindea să le teoretizeze.

De fapt, dacă orice lucru poate fi înţeles ca semn cu condiţia să existe o convenţie care să permită acestui ceva să fie folosit în loc de altceva, şi dacă reacţiile comportamentale nu sînt determinate printr-o convenţie, atunci *stimulii nu pot fi consideraţi drept semne.*

> După cunoscutul experiment al lui Pavlov, un ciine salivează cînd este stimulat de sunetul unui clopoţel, printr-un simplu reflex condiţionat. Sunetul clopoţelului provoacă salivarea fără altă mediere. Totuşi, din punctul de vedere al omului de ştiinţă, care ştie că unui anume sunet de clopoţel va trebui să-i corespundă un anume răspuns (salivarea), clopoţelul ÎNLOCUIEŞTE salivarea, chiar dacă nici ciinele nu este prezent şi nici clopoţelul încă nu a sunat : pentru omul de ştiinţă există o corespondenţă codificată între două evenimente, astfel încît de acum unul poate să ţină locul celuilalt.

Există o anecdotă foarte cunoscută care istorisește cum doi cîini se întîlnesc la Moscova ; unul este gras și bine hrănit, altul slab și înfometat. Cîinele înfometat îl întreabă pe celălalt : "cum faci să găsești de mîncare ?" și acesta îi răspunde cu dibăcie zoosemiotică : "Foarte ușor. În fiecare zi la prînz mă duc la Institutul Pavlov și mă apuc să salivez ; și iată că în clipa aceea sosește un om de știință condiționat care sună clopoțelul și îmi aduce o farfurie cu supă". În acest caz, omul de știință este cel care reacționează la un simplu stimul, în timp ce cîinele a stabilit un fel de relație reversibilă între salivare și supă ; cîinele știe că unei anume reacții trebuie să-i corespundă un anume stimul, deci posedă un cod. Pentru cîine, salivarea este semnul reacției posibile a omului de știință.

Din nefericire pentru cîini, nu acesta este modul în care funcționează lucrurile în cadrul pavlovian, unde sunetul clopoțelului este stimul pentru cîine, care salivează independent de orice cod socializat, în timp ce psihologul consideră salivarea cîinelui drept un semn (sau un simptom) că stimulul a fost receptat și a determinat răspunsul potrivit.

Diferența între atitudinea cîinelui și cea a omului de știință este importantă : a spune că stimulii nu sînt semne nu înseamnă că abordarea semiotică nu trebuie să privească și stimulii. Semiotica privește funcțiile-semn, dar o funcție-semn reprezintă, cum vom vedea, corelația între două functive, care, în afara acelei corelații, nu sînt prin ele însele fenomene semiotice. Totuși, în măsura în care sînt reciproc corelate, devin semne, și de aceea merită atenția semioticienilor. Astfel că se poate întîmpla să se catalogheze unele fenomene ca simpli stimuli, în timp ce acestea 'în anumite privințe și în ceea ce privește anumite însușiri' funcționează ca semne 'pentru cineva'.

0.7. 2. SEMNALUL

Obiectul specific al teoriei informației nu sînt semnele, ci unitățile de transmisie care pot fi măsurate

cantitativ, independent de semnificația lor posibilă; aceste unități sînt denumite 'SEMNALE' și nu 'semne'.

Or, a susține că semnalele nu au valoare pentru semiotică ar fi oarecum pripit. Dacă lucrurile ar sta astfel nu ar fi posibil să luăm în considerare diferitele trăsături ce compun un semnificant (în lingvistică, ca în orice alt univers semiotic), întrucît un semnificant, ca atare, este perceptibil, organizat structural, cantitativ măsurabil, dar poate exista independent de semnificația sa și posedă doar o valoare de termen al unei opoziții.

Ne referim aici la *pragul inferior* al semioticii: pînă la ce punct poate fi depășit acest prag, adică pînă la ce punct semiotica are de-a face cu simple semnale încă neconvertite în 'semnificații' de către o corelație (sau funcție) cu caracter de semn?

0.7. 3. INFORMAȚIA FIZICĂ

Trebuie să excludem, fără îndoială, din competența semioticii fenomenele genetice și neurofiziologice, circulația sîngelui și activitatea plămînilor. Dar ce să spunem atunci despre acele teorii informaționale care consideră fenomenele senzoriale drept trecerea semnalelor de la nervii aferenți la scoarța cerebrală, sau ereditatea genetică drept transmitere codificată de informație? Prima soluție rațională ar fi să considerăm că fenomenele genetice și neurofiziologice nu sînt obiect de studiu pentru semiolog, în timp ce pentru perspectiva informațională din genetică și din neurofiziologie *sînt*.

Iată deci că acest prag inferior va trebui privit cu mai multă atenție, ceea ce vom face în capitolul 1.

Deoarece semiotica împrumută multe dintre instrumentele sale (de exemplu, noțiunea de informație și de alegere binară) de la discipline plasate dincolo de (sub) acest prag inferior, iată că acesta nu poate fi exclus din domeniul semioticii fără a crea goluri stînjenitoare pentru întreaga teorie. Mai curînd vor trebui identificate atari fenomene și determinat punctul critic în care fenomenele semiotice iau formă din ceva care nu este încă semiotic, evidențiind astfel o 'verigă lipsă' între universul semnalelor și cel al semnelor.

0.8. LIMITE NATURALE : PRAGUL SUPERIOR

0.8. 1. DOUĂ IPOTEZE ASUPRA CULTURII

Dacă acceptăm termenul de 'cultură' în sensul său corect antropologic, găsim imediat trei fenomene culturale elementare care aparent nu posedă nici o funcție de comunicare (și nici un fel de însușire de semnificare) : (a) producerea și folosirea obiectelor care transformă relația om-natură ; (b) relațiile de rudenie, ca nucleu primar al raporturilor sociale instituționalizate ; (c) schimbul de bunuri economice.

Aceste trei fenomene nu au fost alese la întîmplare : nu numai că ele sînt fenomene constitutive ale oricărei culturi (împreună cu nașterea limbajului verbal articulat), dar ele au fost alese în același timp și în calitatea lor de obiect al cercetărilor semio-antropologice care tind să arate că întreaga cultură este un fenomen de semnificare și de comunicare și că umanitatea și societatea există doar cînd se stabilesc raporturi de semnificare și procese de comunicare.

În fața acestor trei fenomene putem formula două tipuri de ipoteze, una mai 'radicală' și alta aparent mai 'moderată'.

Cele două ipoteze sînt : (i) întreaga cultură *trebuie* să fie studiată ca fenomen semiotic ; (ii) toate aspectele culturii *pot* fi studiate ca fiind conținuturi ale unei activități semiotice. Ipoteza radicală circulă de obicei în cele două forme extreme ale sale și anume : "cultura este *doar* comunicare" și "cultura *nu este altceva* decît un sistem de semnificații structurate".

Aceste două formulări pot fi suspectate de idealism și ar trebui reformulate astfel : "întreaga cultură ar trebui studiată ca un fenomen de comunicare bazat pe sisteme de semnificare". Adică nu numai că fenomenul cultural *poate* fi studiat în acest mod ci, cum vom vedea, doar studiind astfel cultura pot fi clarificate mecanismele ei fundamentale.

0.8. 2. PRODUCEREA DE UNELTE

Să dăm cîteva exemple. Dacă o ființă vie folosește o piatră pentru a sparge o nucă, nu se poate vorbi încă de

cultură. Putem spune că s-a produs cu adevărat un fenomen cultural atunci cînd : (i) o ființă care gîndește a stabilit noua funcție a pietrei (independent de faptul că a folosit-o așa cum era sau a transformat-o prin cioplire) ; (ii) această ființă a DENUMIT piatra drept 'piatră ce slujește la ceva' (independent de faptul că a făcut-o sau nu cu voce tare, cu sunete articulate și în prezența altor ființe care gîndesc) ; (iii) ființa care gîndește este în stare să recunoască acea piatră sau o piatră 'asemănătoare' drept 'piatra care răspunde la funcția F și care are numele Y' (chiar dacă nu va folosi niciodată piatra a doua oară : este suficient să știe s-o recunoască la nevoie) [19]. Iată aceste trei condiții realizate într-un raport semiotic de acest tip (fig. 2) :

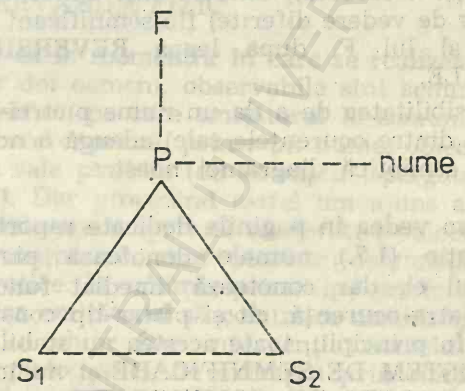


Figura 2

S_1 este prima piatră folosită pentru prima dată ca unealtă și S_2 este o altă piatră, diferită ca for-

[19] Nu discutăm aici dacă comportamentul descris a fost realmente comportamentul unui strămoș al nostru. Este suficient să admitem că descrierea se referă la prima ființă care a elaborat un comportament semiotic. Dacă această ființă nu avea alte însușiri umane, sau dacă același comportament poate fi elaborat și de animale, aceasta înseamnă doar că (așa cum ar dori unii zoosemiologi) comportamentele 'culturale' nu sînt specifice doar pentru *homo sapiens*. Întregul exemplu implică, cum sugerează Piaget (1968, p. 79), că inteligența precede limbajul. Dar dacă se elimină ecuația 'semioză = limbaj verbal' semnificația și inteligența pot fi văzute ca un proces nediferențiat.

mat, culoare și greutate. Să presupunem că ființa la care ne referim, după ce a folosit întîmplător prima piatră, descoperindu-i funcția posibilă, întîlnește o a doua piatră (S_2) cîteva zile mai tîrziu și o recunoaște ca *ocurență (token)* a unui model mai general (P), care este *tipul (type)* abstract la care se referă și S_1. Găsind piatra S_2 și fiind capabil să o subsumeze (împreună cu S_1) tipului P, subiectul nostru o consideră semnificantul posibilei funcții F.

S_1 și S_2, ca ocurențe ale tipului P, sînt forme semnificante care TRIMIT LA SAU ÎNLOCUIESC PE F. În plus, și aceasta ar trebui să fie o caracteristică a oricărui semn, nu numai că S_1 și S_2 trebuie considerate semnificantul unui posibil semnificat (funcția F) ci, în măsura în care îl înlocuiesc pe F (și viceversa), ambele sînt simultan (dar din puncte de vedere diferite) fie semnificant fie semnificat al lui F, după legea REVERSIBILITĂȚII TOTALE.

Posibilitatea de a da un nume pietrei-tip (și fiecăreia dintre ocurențele sale) adaugă o nouă dimensiune semiotică diagramei noastre.

Cum vom vedea în paginile dedicate raportului denotație-conotație (1.7.), numele denotează piatra-tip ca semnificatul ei, dar conotează imediat funcția pentru care atît piatra-ocurență, cît și piatra-tip constituie semnificantul. În principiu, toate acestea nu stabilesc altceva decît un SISTEM DE SEMNIFICARE și nu implică încă un efectiv PROCES DE COMUNICARE, numai că este ineficient să se conceapă o relație de semnificare care să nu fie motivată de intenții de comunicare.

Totuși, aceste condiții nu implică nicidecum existența a două ființe umane ; situația este posibilă și în cazul unui Robinson Crusoe, naufragiat solitar. Dealtfel, este necesar ca oricine folosește piatra pentru prima oară, să aibă în vedere posibilitatea de a-și 'trece' informația tezaurizată cu acest prilej, lui însuși, în ziua următoare și pentru a face aceasta, este necesar să elaboreze un artificiu mnemonic oarecare și anume o relație semnificantă între obiect și funcție. Prima folosire a pietrei nu

constituie şi nici nu instituie cultură. În schimb a stabili cum poate fi repetată funcţia şi a transmite această informaţie de către naufragiatul solitar de astăzi aceluiaşi naufragiat de mîine, se înscriu în sfera culturii. Astfel, naufragiatul solitar devine în acelaşi timp emiţător şi destinatar al unei comunicări, pe baza unui cod extrem de elementar. Este clar că o definiţie de acest fel implică o identificare a gîndirii cu limbajul : este vorba doar de a spune, cum face Peirce (5.470—480), că ŞI IDEILE SÎNT SEMNE. Dar problema apare în forma ei extremă numai dacă se are în vedere naufragiatul solitar care vorbeşte cu sine însuşi. Îndată ce apar doi indivizi în relaţie reciprocă, problema poate fi tradusă nu în termeni de idei ci de SEMNIFICANTE OBSERVABILE FIZIC.

Desigur că în momentul în care se realizează comunicarea între doi oameni, observabile sînt semnele verbale sau pictografice, pe care emiţătorul le comunică destinatarului şi care exprimă, printr-un nume, obiectul : piatra şi funcţiile sale posibile (de exemplu |spărgător de nuci| sau |armă|). Dar procedînd astfel am ajuns abia la luarea în considerare a ipotezei moderate : obiectul cultural a devenit conţinutul unei posibile comunicări verbale sau pictografice. În schimb, prima ipoteză (cea 'radicală') presupune ca emiţătorul să comunice destinatarului funcţia obiectului chiar fără intervenţia numelui (exprimat verbal sau pictografic), de exemplu prin simpla indicare a obiectului respectiv. Aceasta presupune deci ca, după ce utilizarea posibilă a obiectului a fost conceptualizată, *piatra însăşi să devină un semn concret al folosirii sale virtuale.* Ceea ce echivalează cu a spune (vezi Barthes, 1964 a) că din momentul în care există societatea, orice funcţie se transformă automat în SEMN AL ACELEI FUNCŢII. Aceasta este cu putinţă deoarece există cultura. Dar şi cultura există doar pentru că aceasta este cu putinţă.

0.8. 3. SCHIMBUL DE BUNURI

Să abordăm acum fenomenele ce aparţin sferei schimburilor economice şi să eliminăm în primul rînd

bănuiala că ar exista vreo sinonimie între |schimb| și |comunicare| ; firește că orice proces de comunicare implică un schimb de semnale, dar există schimburi (cum sînt cele de bunuri sau de femei) în care nu sînt schimbate semnale propriu-zise, ci bunuri consumabile. Desigur, este posibil să se considere schimbul de bunuri ca proces semiotic (Rossi-Landi, 1968), dar nu pentru că acest schimb implică un schimb fizic, ci pentru că în schimbul propriu-zis VALOAREA DE ÎNTREBUINȚARE a bunurilor se transformă în VALOARE DE SCHIMB ; avem însă de-a face cu un proces de simbolizare, definitiv perfecționat, cînd apare banul, tocmai pentru că acesta 'doar înlocuiește altceva'.

Relația economică prin care se reglează schimbul de bunuri (așa cum este descrisă în prima carte din *Capitalul* lui Marx) poate fi reprezentată într-un mod similar celui în care a fost reprezentată (fig. 2) funcția-semn a pietrei-unealtă :

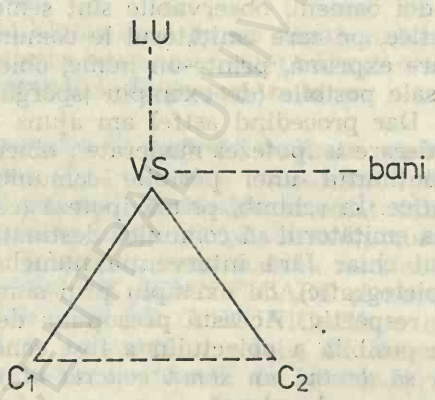


Figura 3

În figura 3, C_1 și C_2 sînt două mărfuri la care nu se ia în considerare valoarea de întrebuințare (aceasta a fost reprezentată semiotic în fig. 2). În prima carte din *Capitalul*, Marx, nu numai că arată cum, într-un sistem de schimb generalizat, toate mărfurile pot deveni semne ce țin locul altor mărfuri ; el sugerează totodată și că această relație de semnificanță reciprocă este posibilă deoarece diferitele mărfuri sînt organizate într-un sistem

de opoziții (asemănător celui elaborat de lingvistică pentru a descrie valorile fonologice).

În interiorul acestui sistem ||*marfa 1*|| devine marfa ÎN CARE valoarea de schimb a «mărfii 2» este exprimată («marfa 2» fiind unitatea A CĂREI valoare de schimb este exprimată de către ||*marfa 1*||). Această relație de semnificare este posibilă datorită existenței culturale a unui parametru de schimb (sau tip) pe care îl vom numi VS (valoare de schimb). Dacă într-un sistem de valori de întrebuințare toate unitățile se referă la funcția F (care corespunde tocmai valorii de întrebuințare), într-un sistem de valori de schimb VS se referă la cantitatea de muncă umană necesară producerii lui C_1 și C_2, și această cantitate de muncă va fi notată prin LU. Toate aceste elemente pot fi corelate, într-un sistem cultural mai sofisticat, cu un echivalent universal, banul (care corespunde într-un anume fel 'numelui' ce denotează ambele mărfuri împreună cu 'tipul' lor echivalent, VS și — în mod mediat — corespunde lui LU). Singura diferență între monedă, înțeleasă ca semnificant, și un cuvînt este aceea că un cuvînt poate fi reprodus la nesfîrșit fără efort economic, pe cînd moneda este un obiect ce nu poate fi reprodus fără efort — calitate care o apropie de mărfurile pe care le reprezintă. Aceasta înseamnă că, firește, există diferite tipuri de semne și că unul din modurile de a le deosebi poate fi și valoarea economică a materiei expresiei lor (cf. 3.4.).

Analiza marxistă arată că și diagrama semiotică ce guvernează economia capitalistă diferențiază atît pe LU, cît și pe VS (care sînt reciproc echivalente) de un al treilea element, Salariul, primit de muncitorul care depune LU. Diferența dintre LU, VS și Salariu constituie "plus-valoarea". Dar acest fapt, care este deosebit de semnificativ din punctul de vedere al cercetării economice, nu contrazice modelul nostru semiotic : dimpotrivă, el arată că tocmai analiza semiotică poate să facă recognoscibile unele probleme ale vieții culturale, scoțînd în evidență contradicții care altfel ar rămîne ascunse. În realitate, abordarea științifică a economiei constă tocmai în descoperirea caracterului parțial al unor coduri semiotice superficiale și deci a naturii lor IDEOLOGICE (cf. 3.9.).

Dacă ne întoarcem la figura 2 ne dăm seama că și ea ofera o reprezentare parțială a unui sistem foarte com-

plex de relații. În realitate, o piatră poate avea multe alte funcții în afară de cea înregistrată de către F (a sparge nuca); un posibil sistem semiotic global (adică, reprezentarea unei culturi în ansamblul ei) ar trebui să dea seamă de orice posibilă valoare de întrebuințare recunoscută pietrei și semnificată de eventualul său nume: și iată că astfel s-ar ajunge să fie puse în evidență fenomene de SINONIMIE și de OMONIMIE existente chiar în universul obiectelor.

0.8. 4. SCHIMBUL FAMILIAL

În fine, în cadrul relațiilor de rudenie să luăm în considerare schimbul de femei. În ce sens ar putea fi acesta considerat un proces simbolic? Femeile apar, în contextul schimbului primitiv, ca fiind obiecte fizice, destinate a fi folosite prin intermediul unor operații fiziologice și a fi 'consumate' așa cum se întîmplă cu hrana sau cu alte bunuri...

Totuși, dacă femeile ar fi doar trupuri, cu care soțul să întrețină relații sexuale pentru a-și asigura descendența, nu s-ar putea explica de ce nu *orice* bărbat se poate împreuna cu *orice* femeie. De ce există convenții care îl obligă pe bărbat să aleagă o femeie (sau mai multe), urmînd reguli riguroase de alegere? Aceasta deoarece VALOAREA SIMBOLICĂ a femeii o pune în OPOZIȚIE, în cadrul unui sistem, cu alte femei. Din clipa în care devine soție sau se pregătește să fie aleasă ca soție, femeia nu mai este doar un corp fizic (un bun consumabil), ci este un semn care conotează un sistem de obligații sociale (cf. de ex. Lévi-Strauss, 1947).

0.8. 5. CULTURA CA FENOMEN SEMIOTIC

Este limpede acum de ce prima ipoteză (radicală) enunțată în 0.8.1. face din semiotică o TEORIE GENERALĂ A CULTURII și, în ultimă analiză, un substitut al antropologiei culturale. Dar, a reduce întreaga cultură la o problemă semiotică nu înseamnă a reduce ansamblul vieții materiale la simple evenimente mentale. A considera cultura în ansamblul ei *sub specie semioticae* încă nu înseamnă că întreaga cultură este *doar* comunicare

și semnificare, ci înseamnă că întreaga cultură poate fi înțeleasă mai bine dacă este abordată din punct de vedere semiotic. Înseamnă, în fond, că obiectele, comportamentele și valorile funcționează ca atare pentru că se supun legilor semiotice.

Dacă trecem acum la ipoteza moderată găsim că aceasta, de la bun început, nu înseamnă altceva decît că orice aspect al culturii poate deveni (ca posibil conținut al unei comunicări) o entitate semantică.

Desigur, spunem foarte puțin cînd afirmăm că o clasă de obiecte, de exemplu «automobilul», devine o entitate semantică atunci cînd este semnificată de semnificantul |automobil|. La acest nivel se poate spune foarte bine și că semiotica se ocupă de clorura de sodiu, din moment ce o astfel de substanță naturală este privită și ca semnificat al semnificantului |sare|.

Dar privită mai atent, ipoteza moderată sugerează ceva în plus : sistemele de semnificații (ca unități culturale ce devin conținuturi ale unor comunicări posibile) sînt organizate în structuri (cîmpuri și axe semantice) care urmează aceleași reguli semiotice identificate pentru sistemele de semnificanți. Cu alte cuvinte, «automobil» nu este o entitate semantică doar în momentul în care este corelat cu semnificantul |automobil|, ci chiar din momentul în care este plasat pe o axă de opoziții cu alte unități semantice ca «bicicletă», «căruță» sau «pe jos» (cel puțin în opoziția : 'cu automobilul *vs* pe jos').

Există deci cel puțin un mod de a considera toate fenomenele culturale din punct de vedere semiotic : orice lucru pe care semiotica nu îl poate studia altfel, rămîne de domeniul ei cel puțin la nivelul unei SEMANTICI STRUCTURALE. Dar chiar și așa problema nu este încă pe deplin lămurită.

Un automobil (înțeles ca obiect fizic concret) indică un anume statut social și dobîndește o neîndoielnică valoare simbolică ; aceasta se întîmplă nu numai atunci cînd «automobilul» apare ca o clasă abstractă semnificată, drept conținut, de către un semnificant verbal sau pictografic (cum se întîmplă atunci cînd însăși entitatea semantică abstractă este denotată în același timp de către semnificanți diferiți, cum ar fi |*car*|, |*voiture*| sau |*bagnole*|), ci și atunci cînd automobilul apare CA OBIECT. Cu alte cuvinte obiectul ||*automobil*|| devine sem-

nificantul unei unități semantice care nu este doar «automobil», ci poate fi, de exemplu «viteză», «prestigiu», «bogăție». Și cu același drept, cum s-a văzut la 0.8.2., obiectul ||*automobil*|| devine semnificantul funcției (sau întrebuințării) sale posibile.

Astfel, atît la nivel social, cît și la nivel funcțional, obiectul, chiar obiectul *ca atare*, dobîndește deja funcție semnificantă. Și iată că a doua ipoteză trimite la prima : orice fenomen cultural poate fi studiat în funcționarea sa ca artificiu semnificant.

Cultura poate fi deci integral studiată din perspectivă semiotică.

0.9. LIMITE EPISTEMOLOGICE

Există, însă, un al treilea prag, cel de factură epistemologică, prag care nu depinde de definiția dată obiectului semiotic, ci de definiția 'pur' teoretică a disciplinei însăși.

Este vorba, de fapt, de a preciza dacă semiotica trebuie să constituie teoria abstractă a competenței unui producător ideal de semne (competență ce poate fi statuată ca axiomă accentuat formalizată) sau trebuie să însemne studiul fenomenelor sociale supuse mutațiilor și restructurărilor. Dacă, prin urmare, obiectul semioticii seamănă mai mult cu un cristal sau cu o rețea mobilă și complicată de competențe tranzitorii și parțiale. Cu alte cuvinte, ne întrebăm dacă obiectul semioticii seamănă mai mult cu suprafața mării unde, în ciuda mișcării continue a moleculelor de apă și a curenților submarini, se stabilește un fel de comportament mediu pe care îl denumim "marea", sau cu un peisaj perfect ordonat unde, însă, intervenția umană schimbă continuu configurația instalațiilor, construcțiilor, culturilor vegetale, canalizării și așa mai departe.

Dacă se acceptă (așa cum se procedează în cartea de față) a doua ipoteză, atunci va trebui să se accepte și o altă condiție a studiului : cercetarea semiotică nu seamănă cu navigația, căci siajul vaporașului dispare imediat ce nava a trecut, ci cu explorarea pămîntului, întru-

cît urmele vehiculelor și ale pașilor, precum și potecile făcute pentru a traversa o pădure, contribuie la modificarea peisajului însuși și, din acea clipă, fac parte integrantă din el ca variații ecologice.

Este limpede atunci că cercetarea semiotică va fi guvernată de un fel de PRINCIPIU DE NEDETERMINARE : întrucît a semnifica și a comunica sînt funcții sociale care determină organizarea și evoluția culturală, 'a vorbi' despre 'actele de vorbire', a semnifica semnificarea sau a comunica despre comunicare, nu pot să nu influențeze universul vorbirii, al semnificării, al comunicării.

Abordarea semiotică a fenomenului semiozei trebuie să fie caracterizată de această conștiință a propriilor limite. Adesea, pentru a fi *cu adevărat* științifici' nu trebuie să dorim să fim mai 'științifici' decît permite situația. În științele umaniste se ajunge adesea la o eroare ideologică, eroare care constă în a considera propriul discurs imun la ideologie, deci 'obiectiv' și 'neutru'. Din păcate, orice cercetare este într-un anume fel 'motivată'. Cercetarea teoretică este doar una dintre formele practicii sociale. Oricine vrea să cunoască ceva o face pentru a face ceva. Dacă afirmă că vrea să cunoască din pura plăcere de a cunoaște (și nu pentru a acționa), aceasta înseamnă că el vrea să cunoască pentru a nu face nimic, ceea ce reprezintă un mod mai curînd fals de a face ceva, și anume de a lăsa lucrurile așa cum sînt sau cum vrem să fie.

În aceste condiții este mult mai bine (și mult mai 'științific') să nu ascundem motivările propriului discurs : dacă semiotica este o teorie, să fie clar că în perspectiva prezentă ea se prezintă ca o teorie care trebuie să permită o interpretare critică continuă a fenomenelor de semioză. Deoarece oamenii comunică, a explica *cum* și *de ce* comunică astăzi, înseamnă fatalmente a determina modul în care și motivele pentru care vor comunica mîine.

Și paginile cele mai abstracte și 'formalizate' ale capitolelor ce urmează vor trebui să fie citite în lumina acestei aserțiuni epistemologice.

1

SEMNIFICARE ŞI COMUNICARE

1.1. UN MODEL DE COMUNICARE ELEMENTAR

Dacă orice proces de comunicare se sprijină pe un sistem de semnificare, va fi necesar să identificăm STRUCTURA ELEMENTARĂ A COMUNICĂRII pentru a se vedea dacă cele arătate au loc şi la acest nivel. Chiar dacă orice raport de semnificare reprezintă o convenţie culturală, ar putea totuşi să existe procese de comunicare din care pare absentă orice convenţie semnificantă şi în care, cum am propus deja la 0.7., are loc o simplă trecere de stimuli sau de semnale. Aceasta se întîmplă, de exemplu, cînd între două aparate mecanice se transmite 'informaţie' fizică.

Cînd un plutitor semnalizează tabloului de bord al unei maşini nivelul benzinei, iată un proces care are loc doar printr-un şir de CAUZE ŞI EFECTE. Totuşi, teoria informaţiei ne spune că aici are loc un proces informaţional, pe care mulţi îl consideră ca fiind în acelaşi timp un proces 'de comunicare'. Evident, exemplul nostru nu ia în considerare ce se întîmplă din momentul în care semnalul ajunge de la plutitor la tabloul de bord al maşinii şi aici se converteşte într-un fenomen vizibil pentru ochiul omului (ca mişcarea unui indicator) : aici, fără îndoială, sîntem în prezenţa unui proces semnic în care poziţia indicatorului ŢINE LOCUL nivelului carburantului în virtutea unui COD. Dar ceea ce creează probleme teoriei semnelor este tocmai ceea ce se întîmplă înainte ca un ochi omenesc să privească tabloul de bord : dacă din acest moment indicatorul devine punctul de plecare al unui proces de semnificare, *mai înaintea* acestui moment el este doar rezultatul final al unui proces de co-

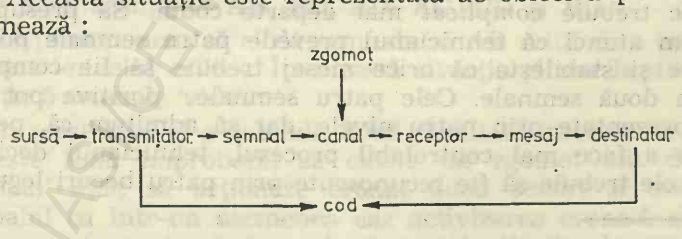
municare. În timpul acestui proces preliminar, nimeni nu 'știe' că poziția plutitorului înlocuiește mișcarea indicatorului ; mai curînd, oricine este gata să admită că plutitorul STIMULEAZĂ, PROVOACĂ, DETERMINĂ mișcarea indicatorului.

Este deci necesar să examinăm mai bine acest fenomen, care reprezintă un caz de prag inferior al semioticii.

Să schițăm deci o situație de comunicare foarte simplă [1]. Trebuie ca în aval să se știe cînd un bazin așezat în amonte, închis de doi munți și reglat de un dig, atinge un anume nivel de saturație, pe care îl vom denumi 'nivel de pericol'.

Dacă există apă sau nu, dacă ea este peste sau sub nivelul critic, și cu cît ; cu ce viteză se ridică apa : toate acestea constituie o serie de informații ce pot fi transmise de la bazin, care constituie dealtfel SURSA de informație. Să presupunem că un tehnician pune în bazin un plutitor care, odată atins nivelul critic, acționează un aparat TRANSMIȚĂTOR capabil să emită un SEMNAL electric care circulă printr-un CANAL (un fir) și este captat de un RECEPTOR în aval. Receptorul va converti semnalul electric într-o serie de alte evenimente mecanice care constituie MESAJUL ajuns la aparatul de destinație. La acest punct, aparatul destinatar poate acționa printr-un răspuns mecanic care să corecteze situația de la sursă (de exemplu, deschizînd un stăvilar etanș, pe unde apa excedentară să fie evacuată într-o altă direcție).

Această situație este reprezentată de obicei după cum urmează :



[1] Modelul ce urmează (cum apărea încă din volumul *La struttura assente*) este preluat de la De Mauro, 1966 (acum în De Mauro, 1971). Cum se va vedea, studiul modelului diferă de cel din *La struttura assente*, cel puțin în sensul că scoate în evidență unele consecințe metodologice mai importante.

În acest model, CODUL este artificiul care asigură producerea unui mesaj mecanic dat, de către un semnal electric, mesaj capabil să solicite un anumit răspuns. Tehnicianul poate stabili, de exemplu, un cod de acest tip : prezența unui semnal +A, opusă absenței de semnal —A. Semnalul +A este emis cînd plutitorul sensibilizează aparatul transmițător.

Dar acest model hidraulic prevede și prezența unui ZGOMOT potențial pe canal, deci a oricărui deranjament electric ce poate altera natura semnalului, eliminîndu-l, făcînd dificilă captarea lui, producînd prin eroare (la ieșire) +A, cînd de fapt se transmisese —A, și invers. Deci tehnicianul, pentru a contracara posibilitatea zgomotului, va trebui să-și complice codul. El va putea, de exemplu, să stabilească două nivele diferite de semnal, de pildă +A și +B, dispunînd astfel de trei semnale [2], iar aparatul destinatar poate fi instruit în așa fel încît să răspundă în trei moduri diferite :

+A produce o 'stare de acalmie'

+B produce un 'răspuns corectiv'

—AB produce un semnal de situație critică, arătînd că ceva nu funcționează (și același lucru se poate întîmpla, desigur dacă apare +AB).

Toate acestea complică codul și măresc costul aparaturii, dar fac mai sigură transmiterea informației.

Cu toate acestea, se poate întîmpla ca un anume zgomot să producă +A în loc de +B. Pentru a evita acest risc trebuie *complicat* mai departe codul. Să presupunem atunci că tehnicianul prevede patru semnale pozitive și stabilește că orice mesaj trebuie să fie compus din două semnale. Cele patru semnale pozitive pot fi reprezentate prin patru nivele, dar să admitem că, pentru a face mai controlabil procesul, tehnicianul decide că ele trebuie să fie recunoscute prin patru becuri legate

---

[2] Absența unui semnal nu constituie un semnal, cum se întîmplă în schimb în cazul lui '+A *vs* —A' ; acum absența unui semnal este o condiție opozitivă pentru relevarea prezenței celuilalt. Pe de altă parte, atît absența lor, cît și prezența lor împreună pot fi înțelese ca artificii sinonime ce indică un deranjament pe canal.

în serie, astfel încît A să fie recunoscut pentru că îl precede pe B și așa mai departe ; firește, ar putea funcționa patru becuri de culori diferite. În orice caz, este clar că aparatul destinatar nu are nevoie să 'vadă' becurile, întrucît el *nu are organe senzoriale ;* becurile servesc tehnicianului (și nouă) pentru a înțelege ce se întîmplă.

Desigur, corespondența dintre semnalele electrice și becuri ar trebui să constituie materia unui nou cod și ar cere și un aparat transmițător în plus (un receptor ar trebui să convertească semnalul în aprinderea becului etc.) ; dar pentru a simplifica lucrurile, să considerăm atît semnalele electrice, cît și becurile, ca două aspecte ale aceluiași fenomen.

În acest punct tehnicianul dispune — cel puțin din punct de vedere teoretic — de 16 mesaje posibile.

AA	BA	CA	DA
AB	BB	CB	DB
AC	BC	CC	DC
AD	BD	CD	DD

Deoarece AA, BB, CC și DD sînt simple repetiții ale aceluiași semnal și nu se pot produce în același timp și deoarece 6 dintre semnalele enumerate constituie fiecare pur și simplu un semnal precedent în ordine inversă (iar succesiunea temporală a două semnale, în acest caz, nu este luată în considerare), tehnicianul dispune deci doar de 6 semnale : AB, BC, AD, AC, CD și BD.

Să presupunem că el dă semnalului AB rolul de a comunica «nivelul critic». În această situație el are la dispoziție 5 semnale 'vide'.

În acest mod el a dobîndit două rezultate interesante : (i) este total improbabil să existe un zgomot atît de 'viclean' încît să acționeze eronat două becuri și este probabil ca într-un asemenea caz activizarea eronată să dea naștere unuia dintre cele 5 mesaje lipsite de sens (ca BC) sau unor secvențe de semnale ce nu pot fi considerate mesaje (ca ABC) ; deci, este mai ușor să se determine posibilele disfuncții ; (ii) deoarece totuși, codul a fost completat și costul întregii instalații a crescut, tehnicianul poate profita de abundența de mesaje pe care

le are la dispoziţie pentru a amortiza cheltuielile iniţiale *formulînd un cod mai bogat.*

În fond, avînd toate aceste mesaje la dispoziţie se pot semnala mult mai multe lucruri referitor la ceea ce se întîmplă la sursă, pregătind deci o secvenţă mai diferenţiată de răspunsuri la destinaţie. Este deci vorba să se stabilească un nou cod, capabil să semnaleze mai multe stări ale apei şi să permită răspunsuri mai diferenţiate.

Acest nou cod este reprezentat în fig. 4.

(a) becuri		(b) stări ale apei sau noţiuni privind stările apei		(c) răspunsuri ale destinatarului
AB	=	nivel critic	=	evacuare
BC	=	nivel de alarmă	=	stare de alarmă
CD	=	nivel de siguranţă	=	stare de repaus
AD	=	nivel insuficient	=	alimentare

Figura 4

Prima complicare a codului a produs REDUNDANŢA, întrucît două semnale alcătuiesc un singur mesaj ; dar redundanţa a adus şi o *abundenţă* de mesaje posibile şi a făcut cu putinţă diferenţierea situaţiilor de la sursă, precum şi a răspunsurilor de la sosire. Privită atent, redundanţa a produs şi două mesaje adiţionale (AC şi BD) care, aşa cum se vede din fig. 4, nu sînt luate în considerare de către cod ; la limită, acestea ar putea fi folosite pentru a semnala alte stări intermediare şi alte răspunsuri adecvate, sau ar putea servi la introducerea de sinonimii (două mesaje semnalează aceeaşi situaţie : nivelul critic). În orice caz, codul pare să funcţioneze bine astfel şi nu este cazul să mai fie complicat ulterior [3].

[3] De acum înainte, codul este valabil chiar dacă maşina (din eroare sau din cauza unui *malin génie)* MINTE. Se presupune că semnalele se referă la starea reală a apei, dar ele nu vehiculează 'stări', ci NOŢIUNI care vizează aceste stări.

1.2. SISTEME ŞI CODURI

După ce tehnicianul şi-a stabilit propriul cod, semiologul ar putea să se întrebe : (i) ce anume se numeşte cod ? regula prin care se stabileşte că unei anumite stări a apei din bazin îi corespunde o anumită secvenţă de becuri aprinse ? (ii) dacă este aşa, aparatul mecanic 'are' sau 'cunoaşte' un cod, adică, recunoaşte 'semnificaţia' unui mesaj primit sau este pur şi simplu stimulat să răspundă ? (iii) şi dacă aparatul destinatar răspunde la simpli stimuli mecanici cu un şir de răspunsuri adecvate, aceasta se întîmplă pe baza unui cod ? (iv) pentru cine funcţionează codul ? pentru tehnician sau pentru aparat ? (v) în orice caz, nu este oare adevărat că mulţi cercetători ar numi |cod| organizarea internă a sistemului de becuri, independent de tipul de noţiuni pe care articularea lor formală o poate sugera ? (vi) în fine, nu este oare un fenomen de codificare chiar faptul că la sursă posibilele nivele ale apei (dacă nu infinite, cel puţin foarte numeroase) au fost segmentate dînd naştere la patru poziţii ce pot fi recunoscute ?

S-ar mai putea continua, dar este clar încă de pe acum că prin cod tehnicianul a înţeles cel puţin *patru* fenomene diferite :

(a) *O serie de semnale reglate de legi combinatorii interne.* Aceste semnale nu sînt în mod necesar conexe sau conectabile la diverse stări sau nivele ale apei din bazin, şi nici la răspunsurile destinatarului. Ele ar putea vehicula după voie alte fapte, solicitînd alte tipuri de răspuns : de exemplu, ar putea servi pentru a comunica că tehnicianul este îndrăgostit nebuneşte de fata păzitorului digului, sau pentru a o convinge pe fată să răspundă pasiunii tehnicianului. Sau aceste semnale ar putea circula prin canal fără nici o funcţie precisă, emise din simpla dorinţă de a verifica eficienţa mecanică a aparatului. Ele ar putea fi înţelese şi ca simplă structură combinatorie care doar din întîmplare ia forma unor semnale electrice, simplu joc abstract de opoziţii şi poziţii vide, cum se va vedea la 1.3. Deci, aceste semnale constituie ceea ce am putea denumi un SISTEM SINTACTIC.

(b) *O serie de stări ale apei* considerate ca serii de NOȚIUNI referitoare la stările apei și care pot deveni (cum se întîmplă în exemplul propus) serii de conținuturi ale unei posibile comunicări. Ele pot fi vehiculate ca atare de semnale electrice (becuri), dar sînt independente de ele : de fapt, ar putea fi vehiculate de orice alt tip de semnal : steaguri, fluierături, fum, cuvinte, bătăi în tobă și așa mai departe. Numim această serie de conținuturi un SISTEM SEMANTIC.

(c) *O serie de posibile* RĂSPUNSURI COMPORTAMENTALE *din partea destinatarului.* Aceste răspunsuri sînt independente de sistemul (b), pentru că pot fi folosite foarte bine pentru a pune în funcțiune o mașină de spălat sau (în cazul în care tehnicianul nostru este un nebun) pentru a introduce mai multă apă în bazin în momentul critic, provocînd o inundație. Ele pot fi și stimulate de un alt sistem (a) ; să presupunem, de exemplu, că destinatarul este instruit, prin funcționarea unei celule fotoelectrice, să evacueze apa doar atunci cînd, să zicem, percepe imaginea lui Fred Astaire care o sărută pe Ginger Rogers. Din punctul de vedere al comunicării, răspunsurile constituie dovada că mesajul a fost receptat corect (și mulți filosofi, vezi Morris, 1946, consideră că semnificația nu este altceva decît o "predispoziție de a răspunde" la un stimul dat), dar acest aspect al problemei poate fi trecut cu vederea deocamdată, întrucît am admis că răspunsurile trebuie să fie considerate independente de orice alt element care vehiculează ceva.

(d) *O* REGULĂ *care asociază unele elemente ale sistemului* (a) *cu elemente ale sistemului* (b) *sau ale sistemului* (c). Această regulă stabilește că o anumită serie de semnale sintactice se referă la o stare a apei sau la o anumită segmentare, 'pertinentă', a sistemului semantic ; sau stabilește că fie unitățile sistemului semantic, fie cele ale celui sintactic, odată asociate, corespund unui anumit răspuns ; sau că unei anumite serii de semnale îi corespunde un anumit răspuns, chiar dacă nu se presupune că a fost semnalată vreo altă unitate a sistemului semantic ; și așa mai departe. Doar acest tip complex de regulă poate fi numit cu adevărat 'COD'.

Cu toate acestea, vedem că în multe contexte termenul de |cod| acoperă nu numai fenomene de tipul (d) —

cum se întîmplă cu sistemul Morse — dar și cazuri de sisteme pur articulatorii ca (a), (b) și (c). De exemplu, așa-numitul 'cod fonologic' este un sistem de tipul (a) ; 'codul genetic' ar putea fi un sistem de tipul (c) ; așa-numitul 'cod al înrudirii' reprezintă atît un sistem combinatoriu de tip (a), cît și un sistem de unități de înrudire foarte asemănător cu tipul (b).

Întrucît aceste omonimii au origini empirice și adesea devin chiar foarte utile, nu le vom discuta. Dar, pentru a evita o întreagă serie de echivocuri teoretice care decurg de aici, trebuie precizat totdeauna la ce tip de cod se face referința. De aceea vom denumi toate sistemele de tip (a), (b) și (c) drept S-CODURI (în înțelesul de 'cod de sistem') ; și vom denumi COD în sens propriu regula care asociază elementele unui s-cod cu elementele unui alt s-cod sau ale mai multor s-coduri — cum se întîmplă în (d).

Aceste s-coduri sînt în realitate SISTEME sau STRUCTURI ce pot foarte bine exista independent de intenția de semnificare sau de comunicare ce le asociază între ele și pot fi studiate ca atare de teoria informației sau de diferitele tipuri de teorii generative. Ele sînt alcătuite dintr-un ansamblu de elemente structurate în opoziții și guvernate de reguli combinatorii, prin care ele pot genera atît serii finite cît și infinite.

Desigur, în științele umaniste (ca și în anumite discipline matematice) asemenea sisteme sînt postulate sau recunoscute tocmai pentru a arăta cum pot elementele unui sistem vehicula elementele altuia, ambele fiind reciproc corelate. Cu alte cuvinte, aceste sisteme sînt de obicei luate în considerare tocmai pentru că fiecare din ele constituie unul din planurile unei corelații numită 'cod'.

Se întîmplă atunci că, deoarece un s-cod atrage atenția numai cînd este inserat într-un cadru de semnificare (codul), interesul teoretic — în afară de faptul că vizează structura internă — se concentrează asupra funcției de comunicare : și de aceea se tinde a da acestui sistem (lipsit în sine de funcții de semnificație) numele de cod, printr-un fel de *substituție metonimică*, întrucît este văzut ca parte a acelui întreg semiotic (codul), posedînd unele din calitățile acestuia.

Iată deci motivele 'istorice' pentru care un s-cod este numit de obicei |cod| (cod fonologic, cod genetic, cod al înrudirii etc.) : este vorba de o folosire retorică, care ar trebui eliminată. În schimb, termenul de |s-cod| poate fi aplicat în mod legitim fenomenelor semiotice ca (a), (b) și (c) fără pericolul de a comite licențe retorice, deoarece asemenea fenomene constituie 'sisteme' supuse aceloraşi reguli formale, chiar dacă sînt alcătuite din elemente diferite (ca semnalele electrice, noțiunile despre stări ale lumii, reacții comportamentale).

1.3. S-CODURI CA STRUCTURI

Cînd sînt privite independent de alte sisteme cu care sînt corelabile, s-codurile pot fi considerate ca fiind STRUCTURI, adică sisteme (i) în care doar valorile sînt instituite de poziții și diferențe și care (ii) sînt puse în evidență doar atunci cînd fenomene diferite sînt comparate între ele prin referirea la același sistem de relații.

În sistemul hidraulic considerat în 1.1., (a), (b) și (c) sînt omolog structurate. Să considerăm, de pildă, sistemul (a) : acesta este alcătuit din patru elemente (A, B, C, D) despre care noi luăm în considerare prezența (aprinderea) sau absența :

A = 1000
B = 0100
C = 0010
D = 0001

Chiar și mesajele pe care acestea le pot genera sînt identificabile în același mod :

AB = 1100
CD = 0011
BC = 0110
AD = 1001

AB poate fi identificat pentru că *ordinea prezențelor și absențelor este opozițional diferită față de ordinea BC sau CD* și așa mai departe. Fiecare element al sistemului poate fi supus unor probe de substituție și de comutare și poate fi generat prin transformarea unuia dintre celelalte elemente. În plus, sistemul ar putea la

fel de bine să funcţioneze chiar dacă, în loc de patru becuri, ar însuma patru fructe, patru animale sau patru muşchetari [4].

Şi sistemul (b) se sprijină pe acelaşi mecanism structural. Dacă admitem că 1 este unitatea pertinentă minimă de apă introdusă în bazin, urcarea apei, de la starea de carenţă la cea de pericol ar putea avea ca urmare un fel de progresie 'iconică' căreia i s-ar opune (într-un fel de chiasm iconic) regresia reprezentată de sistemul (c), în care 0 reprezintă unitatea pertinentă minimă de apă evacuată :

(b)		(c)	
(pericol)	1111	0000	(evacuare)
(alarmă)	1110	0001	(alarmă)
(siguranţă)	1100	0011	(repaus)
(insuficienţă)	1000	0111	(alimentare)

Dacă apare o simetrie inversă între (b) şi (c), aceasta depinde de faptul că cele două sisteme au fost concepute pentru a fi unul corecţia celuilalt ; în schimb, reprezentarea proprietăţilor structurale ale lui (a) nu oferea nici o omologie cu celelalte două, întrucît corespondenţa între seriile de semnale din (a) şi unităţile din (b) fusese statuată ARBITRAR. S-ar fi putut foarte bine alege, dacă trebuie instituit un cod capabil să semnalizeze «pericol» şi să determine «evacuare», mesajul ABCD (1111), numai că această soluţie ar fi fost din punct de vedere informaţional antieconomică, deoarece este expusă la pericole de zgomot mai mari.

[4] Desigur, într-un asemenea caz nu ne gîndim la faptul că, într-un cod dat, un bec aprins, două stinse şi iar unul aprins, pot reprezenta pe Aramis (şi aşa mai departe). Ne gîndim la o organizare pre-semnificativă, în care D'Artagnan, Athos, Porthos şi Aramis, utilizaţi ca elemente pur sintactice, ar fi înşiraţi pe patru scaune, ridicîndu-se alternativ cîte doi pentru a realiza un simplu joc de opoziţii. Exemplul ar fi însă echivoc, pentru că noi sîntem tentaţi să gîndim că Aramis poate fi deosebit de Athos din cauza caracteristicilor sale intrinseci (Aramis are mustăţi îngrijite şi guler de dantelă, Athos are chipul de o nobilă paloare, este mai înalt, îmbrăcat întotdeauna în negru etc.). Într-un s-cod nu este, însă, necesar ca elementele să posede calităţi intrinseci care să le deosebească : sînt diferenţiate prin poziţie. Din această cauză, experimentul ar reuşi chiar dacă am aşeza alături patru D'Artagnan absolut la fel şi unităţile identificabile ar fi date de poziţia reciprocă a acestor D'Artagnan aşezaţi, faţă de cei care stau în picioare.

În orice caz, întrucît vorbim despre cele trei sisteme ca despre entități de fapt independente una de alta (și nu luăm în considerare posibila lor corelare prin acțiunea unui cod), important este aici să remarcăm că fiecare dintre ele poate, independent de celelalte, să se întemeieze pe *aceeași matrice structurală* — matrice care, așa cum s-a văzut, este capabilă să genereze combinații diferite urmînd reguli combinatorii diferite. Dacă apoi, atunci cînd cele trei sisteme sînt comparate unul cu altul, reies deosebirile reciproce, identitățile, simetriile sau disimetriile, împreună cu potențialul lor de TRANSFORMĂRI reciproce, aceasta se întîmplă tocmai pentru că ele au aceeași structură subiacentă.

Organizarea structurală a unui sistem are importante funcții practice și indică anumite proprietăți [5].

Aranjarea în sistem face COMPREHENSIBILĂ o stare de fapt și o face COMPARABILĂ cu alte stări de fapt, pregătind deci condițiile pentru o posibilă CORELAȚIE semnică sau cod. Ea prevede un repertoriu de unități structurat într-un ansamblu, astfel încît orice unitate să se diferențieze de alta prin EXCLUZIUNI BINARE. De aceea, un sistem (sau s-cod) are o GRAMATICĂ INTERNĂ care este studiată de matematica informației. Matematica informației nu are în principiu nimic comun cu ingineria transmiterii informației, întrucît prima studiază numai proprietățile statistice ale unui s-cod. Aceste proprietăți statistice permit un calcul economic corect în legătură cu cel mai bun mod de transmitere a informației într-o situație informațională dată, dar cele două aspecte pot fi considerate independent.

Ceea ce contează este faptul că elementele unei gramatici informaționale explică nu numai funcționarea unui sistem sintactic ci și a oricărui tip de sistem struc-

[5] Problema dacă structura, astfel definită, trebuie considerată o realitate obiectivă sau o ipoteză de lucru, a fost deja discutată pe larg în *La struttura assente*. Menținem aici concluziile respective și, de cîte ori vom folosi în această carte termenul de |structură|, el va fi înțeles ca un model construit și INSTITUIT în scopul de a standardiza diferite fenomene, abordîndu-le dintr-un punct de vedere unic. Ne este permis să presupunem că, dacă aceste modele funcționează ele reproduc într-o oarecare măsură o ordine obiectivă a faptelor sau o funcționare universală a minții omenești. Ceea ce vrem să evităm este admiterea preliminară a acestei supoziții fruetuoase ca pe un principiu metafizic.

turat, ca de exemplu a celui numit 'semantic' (b) și a celui 'comportamental' (c). Ceea ce, însă, teoria matematică a informației nu poate și nu trebuie să explice este funcționarea unui cod ca regulă de corelație (d). În acest sens trebuie să fie clar că teoria informației nu este nici teoria semnificării și nici teoria comunicării, ci doar teoria posibilităților combinatorii abstracte ale unui s-cod.

1.4. INFORMAȚIE, COMUNICARE, SEMNIFICARE

1.4. 1. UNELE DISTINCȚII METODOLOGICE

Să încercăm să rezumăm chestiunile metodologice trecute în revistă pînă acum. Termenul de |informație| are două sensuri fundamentale : (a) semnifică o proprietate statistică a sursei, și anume desemnează cantitatea de informație ce *poate fi transmisă ;* (b) semnifică o cantitate precisă de informație selecționată care *a fost de fapt transmisă și receptată.*

Informația în sensul (a) poate fi considerată fie ca (a, i) informația disponibilă la o sursă naturală dată, fie ca (a, ii) informația disponibilă odată ce un s-cod a redus echiprobabilitatea sursei.

Informația în sensul (b) poate fi calculată ca : (b, i) trecerea, printr-un canal, a semnalelor care nu au nici o funcție de comunicare și care sînt simpli stimuli, naturali sau mecanici ; (b, ii) trecerea, printr-un canal, a semnalelor care au funcție de comunicare și anume au fost codificate ca vehicule ale unor unități de conținut.

De aceea, trebuie să deosebim patru tipuri diferite de studiu pentru patru obiecte formale diferite și anume :

(a, i) rezultatele unei teorii matematice a informației ca TEORIE STRUCTURALĂ A PROPRIETĂȚILOR STATISTICE ALE SURSEI (cf. 1.4.2.) : această teorie nu privește cercetarea semiotică decît doar în sensul că introduce studiul de tipul (a, ii) ;

(a, ii) rezultatele unei teorii matematice a informației ca TEORIE STRUCTURALĂ A PROPRIETĂȚILOR GENERATIVE ALE UNUI S-COD (cf. 1.4.3.) : o astfel de cercetare are sarcini semiotice deoarece oferă elemente pentru înțelegerea unei gramatici a functivelor (cf. 2.1.) ;

(b, i) rezultatele unor studii de inginerie a transmisiei informației care privesc PROCESELE PRIN CARE SE TRANSMIT UNITĂȚILE DE INFORMAȚIE NON-SEMNIFICANTE (deci simple semnale sau stimuli) (cf. 1.4.4.) : o astfel de cercetare nu privește direct semiotica, decît numai în sensul în care introduce studiul de tip (b, ii) ;

(b, ii) rezultatele unor studii de inginerie a transmisiei informației care vizează PROCESELE ÎN CARE UNITĂȚILE SEMNIFICANTE DE INFORMAȚIE SÎNT TRANSMISE ÎN SCOPUL COMUNICĂRII (cf. 1.4.5.) : o astfel de cercetare este utilă din punct de vedere semiotic, deoarece oferă elemente pentru o teorie a producției de semne (cf. 3).

Prin urmare, semiotica este deosebit de interesată în (a, ii) și (b, ii) ; ea este interesată, însă, și în (a, i) și (b, i) — pe care le putem defini drept pragul inferior al semioticii — deoarece atît teoria cît și ingineria informației oferă categorii utilizabile în domeniul semiotic.

După cum se va vedea în capitolul 2, o teorie a codurilor, care să studieze cum sistemele de tip (a, ii) devin planul conținutului unui alt sistem de același tip, va folosi categorii ca 'semnificat' și 'conținut'. Acestea nu au nimic comun cu categoria de 'informație', deoarece teoria informației nu are în vedere conținutul unităților de care se ocupă, ci, cel mult, proprietățile combinatorii interne ale sistemului unităților vehiculate, în măsura în care și acesta constituie un s-cod [6].

[6] În modelul hidraulic descris, aparatul destinatar nu are de-a face cu vreun cod, nu receptează nici o comunicare și nu 'înțelege' nici un semn. De fapt, aparatul destinatar este obiectul unei teorii de tip (b, i). Dimpotrivă, tehnicianul, care a inventat întregul sistem, are de-a face și cu o teorie de tip (b, ii), pentru care semnalele vehiculează conținuturi și sînt prin aceasta semne. Același lucru se întîmplă cu codul genetic : obiect al unei teorii de tip (a, i) și (b, i) în același timp, el ar fi obiectul unei teorii de tip (b, ii) numai pentru Dumnezeu sau pentru vreo altă ființă capabilă să proiecteze un sistem de transmitere a informației genetice. În practică, descrierea fenomenelor genetice, făcută de un genetician, reprezintă un s-cod. Odată instituit acest s-cod, el poate deveni — întrucît geneticianul știe că unor anume fenomene le corespund rezultatele genetice determinate — obiectul unei teorii de tip (a, ii), permițînd explicații metaforice, în scopuri didactice, de tip (b, ii). Vezi și nota 5 și discuția din Grassi, 1972, cît și cele spuse la 0.7.

Conform cu (a, i) informația este doar măsura de *probabilitate* a unui eveniment în interiorul unui sistem echiprobabil *. Probabilitatea este raportul dintre numărul de cazuri care se realizează și cele care s-ar putea realiza. Relația între o serie de cazuri și seria probabilităților lor se identifică cu relația dintre o progresie aritmetică și o progresie geometrică, iar ultima reprezintă logaritmul binar al celei dintîi. Deci, fiind dat un eveniment ce se poate realiza prin n cazuri diferite, cantitatea de informație tezaurizată prin ocurența acelui eveniment dat (odată selecționat) este dată de $\lg n = x$.

Pentru a identifica evenimentul sînt necesare x alegeri binare și deci realizarea evenimentului dă x "biți" de informație. Iată de ce valoarea informațională nu poate fi identificată cu semnificația sau cu conținutul evenimentului folosit ca artificiu de comunicare. Ceea ce contează este numărul de alternative necesare pentru a defini evenimentul fără ambiguitate. Totuși, odată produs, evenimentul reprezintă o unitate de informație gata pentru a fi transmisă și ca atare privește în mod special pe (b, i).

În schimb, informația în sensul lui (a, i) nu este atît ceea ce 'se spune', cît ceea ce 'poate fi' spus. Ea reprezintă libertatea de alegere de care dispunem pentru posibila selectare a unui eveniment și este deci proprietate statistică a sursei. Informația este valoarea de echiprobabilitate care se realizează dintre multiplele posibilități combinatorii, o valoare care crește cu numărul de alegeri posibile. Un sistem în care sînt antrenate nu două sau 16, ci milioane de evenimente echiprobabile este accentuat informativ. Oricine ar identifica un eveniment într-o sursă de acest fel, ar recepta mulți biți de informație. Evident, informația receptată ar reprezenta o reducere a acelei inepuizabile bogății de alegeri posibile existente la sursă înainte ca evenimentul să fi fost delimitat.

* N.T. După cum se va vedea în paginile următoare, prin "sistem echiprobabil" se înțelege ansamblul de posibilități (evenimente virtuale) caracterizate prin același grad de probabilitate de a se obiectiva într-un eveniment real.

Deoarece măsoară echiprobabilitatea unei distribuții statistice uniforme la sursă, informația, după teoreticienii domeniului, este direct proporțională cu ENTROPIA sistemului (Shannon și Weaver, 1949), entropia fiind starea de echiprobabilitate spre care tind elementele sistemului.

Dacă informația este definită fie ca entropie fie ca NEG-ENTROPIE (și deci ca fiind invers proporțională cu entropia), aceasta depinde de faptul că în primul caz informația este înțeleasă în sensul (a, i), iar în al doilea în sensul (b, i), deci ca informație deja selecționată, transmisă și receptată.

14. 3. INFORMAȚIA UNUI S-COD

S-a spus totuși că informație înseamnă și măsura libertății de alegere dată de organizarea internă a unui s-cod. De exemplu, în cazul sistemului hidraulic. 1.1. un s-cod funcționa ca o grilă selectivă care suprapunea, peste seria nedefinită de evenimente ce puteau să se producă la sursă, o serie de constrîngeri, selecționînd doar unele evenimente ca fiind PERTINENTE (de exemplu, se considerau doar patru stări posibile ale apei în bazin). Trebuie să demonstrăm acum că o atare reducție se datorește de obicei proiectului de transmitere a informației (în sensul b, i) și să arătăm cum dă naștere acest proiect unui s-cod care trebuie să fie considerat un nou tip de sursă, dotată cu proprietăți informaționale speciale, obiect al unei teorii a s-codurilor în sensul (a, ii).

Exemple de acest tip de teorie sînt oferite de fonologia structurală și de diferitele tipuri de lingvistică distribuțională, de teoriile structurale ale spațiului semantic (cf. Greimas, 1966, 1970), de teoriile gramaticii transformaționale și generative (Chomsky și Miller, 1968 etc.) precum și de diferitele teorii ale structurilor narative (cf. Bremond, 1973) sau de gramatica textuală (cf. van Dijk, 1970 ; Petöfi, 1972).

Dacă toate literele alfabetului ce pot fi dactilografiate cu ajutorul claviaturii unei mașini de scris ar constitui un sistem cu o foarte ridicată entropie,

am avea o situație de informație maximă. Urmărind un exemplu al lui Guilbaud (1954) vom spune că, deoarece într-o pagină dactilografiată pot să prevăd existența a 25 de linii, fiecare de 60 de spații, și deoarece claviatura mașinii de scris (luată în considerare prin exemplul nostru) are 42 de clape (fiecare dintre ele poate marca două caractere, iar cu adaosul spațiilor — care au valoare de semn — claviatura poate produce 85 de semne diferite), iată că se ivește problema : întrucît 25 de linii, a cîte 60 de spații fiecare permit 1 500 de spații, cîte secvențe diferite de 1 500 de spații se pot produce, alegînd fiecare dintre cele 85 de semne disponibile pe claviatură ?

Se poate obține numărul total de mesaje de lungimea L furnizabile de o claviatură de C semne, ridicîndu-l pe C la puterea L. În cazul nostru știm că am putea produce 85^{1500} mesaje posibile. Aceasta este situația de echiprobabilitate existentă la sursă ; mesajele posibile sînt exprimate printr-un număr de 2 895 cifre.

Dar cîte alegeri binare sînt necesare pentru a identifica unul dintre mesajele posibile ? Un număr foarte mare, a cărui transmitere ar cere o însemnată risipă de timp și energie cu atît mai mult cu cît orice mesaj posibil este alcătuit din 1 500 de spații și fiecare dintre aceste semne trebuie determinat prin alegeri binare succesive între cele 85 de semne prevăzute pe claviatură... Informația la sursă, ca libertate de alegere, este remarcabilă, dar posibilitatea de a transmite această informație posibilă, determinînd pentru aceasta un mesaj constituit, devine foarte grea.

Intervine aici funcția ordonatoare a unui s-cod. Ea limitează atît posibilitățile de combinare între elementele aflate în joc, cît și numărul elementelor care constituie repertoriul. Se introduce în situația de echiprobabilitate a sursei un sistem de probabilitate : anumite combinații sînt posibile, iar altele mai puțin. Informația sursei scade, posibilitatea de a transmite mesaje crește.

Shannon (1949) definește informația unui mesaj care implică N alegeri între h simboluri, drept

$$I = N\lg_2 h$$

(formulă care amintește pe cea a entropiei).

Așadar, un mesaj care trebuie selectat dintr-un număr foarte mare de simboluri, între care sînt posibile un număr astronomic de combinații, ar avea o mare valoare informațională, dar ar fi intransmisibil, întrucît ar cere prea multe alegeri binare (și alegerile binare costă, pentru că pot fi impulsuri electrice, mișcări mecanice, sau chiar simple operații mentale : și fiecare canal de transmisie poate permite trecerea doar a unui anumit număr de asemenea alegeri). Deci, pentru ca transmisia să fie posibilă și ca să se poată alcătui mesaje, trebuie reduse valorile lui N și h. Este mai ușor de transmis un mesaj care trebuie să-mi furnizeze informații despre un sistem de elemente ale căror combinații sînt dirijate de un sistem de posibilități prestabilite. Alternativele sînt mai puține, comunicarea mai ușoară.

Un s-cod introduce, prin criteriile sale de ordine, aceste posibilități de comunicare ; *codul reprezintă un sistem de stări suprapuse echiprobabilității sistemului de plecare, pentru a permite dominarea acestuia din perspectiva comunicării.* Totuși, nu valoarea statistică informațională cere acest element de ordine, ci transmisibilitatea acesteia.

Suprapunînd un s-cod pe o sursă cu entropie ridicată, cum era claviatura mașinii de scris, posibilitățile de alegere ale celui care scrie sînt diminuate ; de pildă, în clipa în care eu, avînd un s-cod ca gramatica italiană, încep să scriu, sursa posedă o entropie mai mică : cu alte cuvinte, cu ajutorul claviaturii nu pot apărea 85^{1500} mesaje posibile pe o pagină, ci un număr cu mult mai mic, conform unor reguli de probabilitate corespunzînd unui sistem de așteptări, și deci mult mai previzibile. Chiar dacă, desigur, numărul de mesaje posibile într-o fișă dactilografiată este totdeauna foarte mare, totuși sistemul de probabilitate introdus de un s-cod exclude faptul că mesajul meu poate cuprinde secvențe de litere ca wxwxxsdewvxvxc (pe

care limba italiană nu le admite — decît doar în cazul unor formulări metalingvistice ca cea de mai sus) ; el exclude posibilitatea ca după secvența de simboluri "ass" să apară litera "q", și permite să se prevadă în schimb că va fi una dintre cele cinci vocale (de a cărei apariție ar putea depinde apoi, cu o probabilitate calculabilă pe baza dicționarului, cuvîntul "asse" sau "assimilare" sau "assumere" și așa mai departe).

1.4. 4. TRANSMISIUNEA FIZICĂ A INFORMAȚIEI

Tehnicianul care a organizat sistemul hidraulic descris în 1.1. dispunea de un repertoriu de unități pertinente (A, B, C, D) combinabile astfel încît să producă unități de ordin mai complex (ca AB sau BC) [7]. Întrucît probabilitatea ocurenței unui element din patru este $1/4$, iar cea a ocurenței a două elemente este de 1/16, tehnicianul are la dispoziția sa 16 mesaje posibile, fiecare dintre ele valorînd 4 biți. Toate acestea constituie o reducere convenabilă a informației disponibile la sursă (tehnicianul nu mai trebuie nici să prevadă, nici să controleze un număr infinit de nivele ale apei) și în același timp oferă o sursă destul de bogată de echiprobabilitate.

Totuși, s-a văzut deja că nu toate cele 16 mesaje pot fi folosite fără diverse inconveniente. De aceea, tehnicianul și-a restrîns ulterior cîmpul de probabilitate, selecționînd ca pertinente doar 4 stări ale apei, 4 răspunsuri posibile și în consecință 4 mesaje. Reducînd numărul probabilităților în cadrul propriului sistem sintactic, tehnicianul a redus și numărul evenimentelor 'interesante' de la sursă. Un s-cod de semnale, implicînd alte două s-coduri structural omoloage (cel semantic și cel comportamental), a plasat un sistem de nivele posibile peste cel cu mult mai larg, pe care o teorie a informației în sensul (a, i) l-ar fi considerat ca însușire a unei surse nedeterminate. Acum orice mesaj determinat, transmis și receptat conform regulilor sistemului sintactic, chiar

[7] În lingvistică elemente ca A, B, C și D ar fi elemente lipsite de semnificație, din A DOUA ARTICULARE, care se combină formînd elemente din PRIMA ARTICULARE (ca AB). Urmîndu-l pe Hjelmslev, vom numi elemente ca A, B, C, D (pertinente dar non-semnificante) FIGURI.

dacă teoretic valorează tot 4 biți, poate fi selecționat doar prin două alegeri binare și deci valorează numai 2 biți.

1.4.5. COMUNICAREA

Printr-o simplificare structurală tehnicianul a adus sub control semiotic trei sisteme diferite : și aceasta pentru că a corelat între ele unitățile unor sisteme diverse, stabilind astfel un cod. Anumite intenții DE COMUNICARE (b, ii), bazate pe anumite principii tehnice de tip (b, i), i-au permis, — prin apelul la principiile din (a, i) — să stabilească un sistem de tip (a, ii), încît să producă un sistem de funcții-semn numit cod [8].

Acest capitol poate lăsa neexplorată, considerînd-o drept o pseudoproblemă, chestiunea dacă tehnicianul a produs mai întîi trei s-coduri organizate pentru a le putea apoi corela într-un cod, sau dacă, pas cu pas, a corelat la început unități neorganizate care abia după aceea s-au structurat în trei sisteme omoloage. O opțiune între aceste două alternative ar cere un studiu al mecanismelor psihologice ale tehnicianului, sau o descriere fenomenologică a procedeelor sale empirice, așa cum s-au realizat ele. În cazuri mai complicate, iată că apar probleme cum este aceea a originii limbajului. În ultimă analiză, s-ar cere o teorie a inteligenței, care nu constituie obiectul acestei lucrări, chiar dacă o cercetare semiotică trebuie să nu uite niciodată întreaga serie a corelațiilor posibile cu o asemenea tematică.

Ceea ce rămîne nediscutat este faptul că nu întîmplător un cod este mereu confundat cu un s-cod : fie că este codul care determină structura unui s-cod, fie invers ; în orice caz, un cod există pentru că există s-coduri și s-codurile există pentru că există, sau a existat, sau ar putea exista, un cod. Deci semnificația interesează toată viața culturală, chiar și sub pragul inferior al semioticii.

---

[8] Relațiile ambigue între sursă, s-cod și cod apar deoarece un s-cod este statornicit pentru a permite unităților sale sintactice să vehiculeze unități semantice, despre care se presupune că ar coincide cu ceea ce se întîmplă de fapt la sursă. În acest sens, un cod sintactic este atît de puternic condiționat de propriul său scop final (și un sistem semantic este atît de adînc marcat de presupusa sa capacitate de a reflecta ceea ce se întîmplă în lume), încît se înțelege (chiar dacă nu se justifică) de ce toate cele trei obiecte formale ale celor trei teorii diferite au fost numite cu cuvîntul 'cod'.

2
TEORIA CODURILOR

2.1. FUNCȚIA-SEMN

Cînd un cod asociază elementele unui sistem vehiculant elementelor unui sistem vehiculat, primul devine EXPRESIA celui de-al doilea, care la rîndul său devine CONȚINUTUL primului.

Avem de-a face cu o funcție-semn atunci cînd o expresie este corelată cu un conținut, iar ambele elemente corelate devin FUNCTIVE ale corelației.

Sîntem acum în măsură să distingem un semnal de un semn. Un semnal este unitatea pertinentă a unui sistem, care poate deveni un sistem de exprimare organizat pentru un conținut, dar care ar putea și să rămînă doar un sistem de elemente fizice lipsite de funcție semiotică (și ca atare este studiat de o teorie a informației în sens restrîns). Un semnal poate fi un stimul care nu semnifică nimic, dar provoacă sau solicită ceva : cînd este însă utilizat ca ANTECEDENT recunoscut al unui CONSECVENT prevăzut, iată că este considerat drept semn, deoarece el ține locul propriului său consecvent (fie pentru emițător, fie pentru destinatar).

Un semn este constituit întotdeauna din unul (sau mai multe) elemente ale unui PLAN AL EXPRESIEI, corelate convențional cu unul (sau mai multe) elemente ale unui PLAN AL CONȚINUTULUI.

Ori de cîte ori există o corelație de acest tip, recunoscută de o societate omenească, este vorba de un semn. Numai în acest sens se poate accepta definiția lui Saussure, după care un semn este corespondența dintre un semnificant și un semnificat.

Aceste afirmații implică unele consecințe : (a) UN SEMN NU ESTE O UNITATE FIZICĂ, deoarece entitatea fizică este cel mult ocurența concretă a elementului pertinent al expresiei ; (b) UN SEMN NU ESTE O UNITATE SEMIOTICĂ FIXĂ, ci mai degrabă locul de întîlnire al unor elemente reciproc independente, provenind din două sisteme diferite și asociate printr-o corelație codificantă. La drept vorbind, nu există semne, ci funcții-semn (Hjelmslev, 1943).

O funcție-semn se instituie atunci cînd două functive (expresia și conținutul) intră într-o corelație reciprocă : dar același functiv poate intra în corelație și cu alte elemente, devenind astfel un functiv diferit care dă naștere unei alte funcții-semn.

Prin urmare, semnele sînt rezultatele provizorii ale unor reguli de codificare ce stabilesc corelații tranzitorii în care fiecare element este, ca să spunem așa, autorizat să se asocieze cu un alt element și să formeze un semn numai în condiții date, prevăzute de cod.

Este suficient să ne gîndim la o expresie ca |piano|, pentru care putem înregistra o importantă serie de conținuturi («nivel», «proiect», «încet», «instrument muzical» etc.) : iată că am desprins cel puțin patru funcții-semn, -|piano| = X, |piano| = Y, |piano| = K, |piano| = Z.

Această definiție funcționează chiar dacă se acceptă concepția semiotică destul de răspîndită (cf. Buyssens, 1943 ; Prieto, 1964, De Mauro, 1970) potrivit căreia funcția expresivă nu este îndeplinită de unități morfematice elementare (sau de 'cuvinte'), ci de lanțuri mai complexe (pe care Buyssens le numește "seme"). Astfel, fiind dată expresia |vieni qui| — care dobîndește diferite conținuturi după contexte, circumstanțe externe și presupoziții pe care le subînțelege — ne aflăm în fața unei cantități nedefinite de funcții-semn diverse (chiar dacă, pentru unii teoreticieni, în acest caz nu ne aflăm în fața unei corelații strict codificate, ci a unui rezultat al unei lecturi interpretative a contextului).

S-ar putea spune chiar că nu e corect să afirmăm că un cod organizează semne ; un cod ar oferi regulile pentru GENERAREA unor semne, ca ocurențe concrete în cursul interacțiunii de comunicare. Dar nici această afirmație nu ar afecta definiția funcției-semn.

În orice caz, ceea ce intră în criză este noțiunea empirică de semn, care se dizolvă într-o rețea de relații multiple și schimbătoare. Semiotica ne face să întrevedem astfel un fel de peisaj molecular, în care cele prezentate de percepția zilnică drept forme închise sînt în realitate rezultatul tranzitoriu al combinărilor chimice, iar așa-numitele 'lucruri' constituie aparența superficială a unei rețele subiacente de unități microscopice. Sau, dacă doriți, semiotica dă un fel de explicație fotomecanică a semiozei dezvăluind că, acolo unde noi vedem imagini, există aranjamente strategice de puncte albe și negre, alternanțe de plinuri și goluri, amestec de trăsături nesemnificante ale retinei, diferențiabile prin formă, poziție, intensitate cromatică. Semiotica, ca și teoria muzicii, ne spune că dincolo de melodia pe care o recunoaștem există un joc complex de intervale și de note, iar dincolo de note există fascicule de formanți.

2.2. EXPRESIE ȘI CONȚINUT

Să ne întoarcem pentru o clipă la modelul de proces hidraulic schițat în primul capitol și să ne închipuim că destinatarul nu mai este un aparat mecanic, ci însuși tehnicianul, care primește informații privitoare la situația bazinului și care știe că trebuie să răspundă unei informații date punînd mașina în mișcare, într-un fel anume.

Dacă examinăm articulațiile interne ale semnelor instituite de cod, acestea pot fi analizate astfel :

(i) un *continuum* de posibilități fizice care este folosit ca material amorf, din care tehnicianul extrage elemente pertinente și discrete ce pot fi folosite ca artificii de expresie ;

(ii) *ocurențe concrete ale unor artificii de expresie* ca A, B, C și D (cu combinațiile lor), care reprezintă elemente selecționate dintr-un material amorf original ;

(iii) un *sistem de poziții vide*, o structură, în virtutea căreia ocurențele de *expresie* enumerate în (ii) își dobîndesc natura lor pozițională și opozițională ;

(iv) atît (ii) cît şi (iii), aleşi ca *plan al expresiei* al unui plan al conţinutului reprezentat de (v) şi de (vi) ;

(v) un *sistem de poziţii vide,* o structură în virtutea căreia anumite ocurenţe concrete ale unor unităţi ale *conţinutului* dobîndesc natură poziţională şi opoziţională ;

(vi) *ocurenţe concrete ale unor unităţi ale conţinutului* ca «nivel de pericol», «nivel de siguranţă» şi aşa mai

	Planul expresiei		Planul conţinutului		
continuum	unităţi	sistem	sistem	unităţi	continuum
lumină, fenomene electrice	A B B C C D A D	1100 0110 0011 1001	1111 1110 1100 1000	pericol alarmă siguranţă insuficienţă	ansamblul amorf de poziţii ale apei şi tot ceea ce se poate deduce de aici
materie non-semiotică	funcţii-semn ocurenţe-semn				materie non-semiotică

Figura 5

departe, care reprezintă elemente alese sau 'decupate' dintr-un continuum imprecis şi amorf de fapte sau noţiuni ;

(vii) un *continuum* de posibilităţi fizice, de evenimente de comportamente şi de gînduri, căruia sistemul (v) i-a conferit o ordine, selectînd aici un ansamblu structurat de unităţi semantice (fig. 5).

Aşadar : (a) un cod stabileşte corelaţia dintre un plan al expresiei (în aspectul său pur formal şi sistematic) şi un plan al conţinutului (în aspectul său pur formal şi sistematic) ; (b) o funcţie-semn stabileşte corelaţia dintre un element abstract al sistemului expresiei şi un element abstract al sistemului conţinutului ; (c) în acest fel, un cod stabileşte TIPURI generale, producînd astfel regula care generează TOKENS sau OCURENŢE

concrete, adică acele entități care se realizează în procesele de comunicare și care în mod obișnuit se numesc semne ; (d) ambele *continua* reprezintă elementele care preced corelația semiotică și cu care semiotica nu are nimic de-a face (întrucît ele subzistă sub pragul inferior și respectiv peste pragul superior al semioticii). Astfel, în modelul hidraulic din capitolul I, semiotica nu are ce face cu legile electrice sau cu 'materia' electrotehnică care permite 'construirea' semnalelor electrice ; ea este interesată numai de selectarea acelor semnale cărora le va corespunde un conținut dat. În același fel, semiotica nu se interesează de hidraulică și de stările fizice ale apei, ci doar de faptul că un sistem semantic a organizat noțiuni (conținuturi) privitoare la stări posibile ale apei.

Evident, o știință ca fizica, interesată de stările apei, va cere la rîndul ei un tratament semiotic al propriilor obiecte, așa cum, definind entități ca 'atomi', 'molecule' sau 'H_2O', fizica segmentează de fapt propriul continuum într-un cîmp semantic specific, care va fi apoi vehiculat prin unități expresive, ce vor constitui sistemul sintactic al fizicii. Aceasta înseamnă că, așa cum a spus Hjelmslev, dacă se consideră funcția-semn după cum urmează :

(materie)	
substanță	Conținut
formă	
formă	
substanță	Expresie
(materie)	

'materia' rămîne în permanență *substanță pentru o nouă formă*. Este ceea ce se întîmplă, de exemplu, atunci cînd un fizician consideră lungimea de undă a fiecărui bec în termeni de unități substanțiale ale unui sistem de lungimi de undă, pe care semiotica nu le-a luat în considerare, în capitolul 1, deoarece era interesată numai de diferențele perceptibile în termeni de culoare sau de poziție.

Toată prezentarea anterioară pornește clar din semiotica lui Hjelmslev, dar reelaborînd-o cu o oarecare libertate. Într-adevăr, ca primă observație, doar traducerea italiană din Hjelmslev (1943) folosește termenul |materie| pentru a desemna ceea ce în această carte este numit |continuum|. Traducerea engleză folosește termenul mult mai ambigu de |*purport*| (care, avînd printre traducerile sale cele mai evidente pe aceea de «sens», pare firesc dacă referirea se face la conținut, dar apare pregnant ambiguu dacă referirea se face la expresie, mai ales dacă se consideră că Hjelmslev folosește ca sinonime, în diferite pasaje, fie |materie|, fie |continuum|). Pe de altă parte, traducerea engleză este fidelă *ad litteram* originalului danez care folosește |*mening*|, căruia ar trebui să-i corespundă tocmai vocabula «sens». Și noțiunea de substanță este ambiguă la Hjelmslev ; în cazul expresiei, autorul înțelege fără îndoială ocurențele materiale ale tipurilor oferite de formă (sunete, lumini, linii tipărite pe o pagină și așa mai departe), dar în cazul conținutului, Hjelmslev sugerează în mod repetat ideea că substanțele sînt 'lucruri' identificate grație formei lingvistice. Subliniem că în cursul acestei expuneri vom înțelege substanțele conținutului ca ocurențe ale unor unități semantice generate de forma sistemului semantic (cf. 2.6.). Și vom înțelege *"mening"* în sensul de materie sau continuum material, dînd acestui concept cea mai amplă extindere posibilă, considerînd deci drept evenimente materiale extrasemiotice nu numai stările fizice ale lumii, ci și întîmplările psihice, ca și ideile despre care presupunem că 'au loc' în mintea celor care utilizează funcțiile-semn (și care, în realitate, sînt fapte materiale, fiind fenomene chimico-electrice la nivelul circuitelor nervoase și al proceselor corticale).

Dacă se folosește |*mening*| în sensul de continuum material, atunci putem fi de acord cu Hjelmslev cînd atrage atenția că "se poate concepe descrierea materiei (privind atît expresia, cît și conținutul lingvistic) ca revenind în esență în parte *fizicii* și în parte *antropologiei* (sociale), iar prin aceasta nu înțelegem să luăm atitudine în unele

probleme controversate din filosofia contemporană... Trebuie să cerem, prin urmare, pentru ambele planuri, o descriere fizică şi o descriere fenomenologică" (Hjelmslev, 1943).

În modelul hidraulic considerat, semnalele sau mesajele AB, BC etc. sînt substanţe ale expresiei organizate de către o formă a expresiei şi vehiculînd noţiuni ca «pericol», care sînt substanţe ale conţinutului organizate de o formă a conţinutului. 'Materia' electrică din care sînt făcute semnalele este continuum-ul expresiei, studiat de fizică, pe cînd stările apei la care se referă unităţile sistemului conţinutului constituie continuum-ul conţinutului, studiat de hidraulică sau de alte discipline ; răspunsurile posibile, organizate ca sistem semantic pe planul conţinutului, sînt obiectul psihologiei comportamentului sau al unei alte ştiinţe antropologice.

Cu toate acestea, în timp ce modelul hjelmslevian, fie chiar şi în aparenta sa complexitate bizantină, se pretează deosebit de bine pentru a schiţa o teorie a codurilor (obiect al acestui capitol 2), el ar trebui simplificat cînd se trece la acea parte a teoriei producţiei de semne (capitolul 3) care este definită de obicei ca "teorie a comunicării". În acest cadru, funcţia-semn nu este altceva decît corespondenţa între un semnificant şi un semnificat, iar mesajele nu sînt altceva decît corespondenţe de acest tip postulate şi realizate în cursul procesului de transmitere.

În schimb, cînd teoria producţiei de semne vrea să ia în considerare modalităţile de elaborare a funcţiei-semn — mai ales pentru operaţii mai complexe, ca producerea unui text estetic — împărţirea în şase diviziuni făcută de Hjelmslev va fi deosebit de potrivită (a se vedea 3.7.).

În sfîrşit, mai există un alt aspect al teoriei producţiei de semne, care constă în a produce enunţuri care vor să afirme ceva adevărat sau fals referitor la o stare reală ; acest aspect al producţiei (şi interpretării) de semne va fi studiat de către teoria actelor de menţionare sau de referinţă (cf. 3.1. 2.). În această perspectivă iese în prim plan continuum-ul conţinutului, deoarece sarcina unei asemenea teorii este de a asigura corespondenţa dintre un conţinut vehiculat (sau propoziţie corespunzînd enunţului) şi o stare reală a lumii.

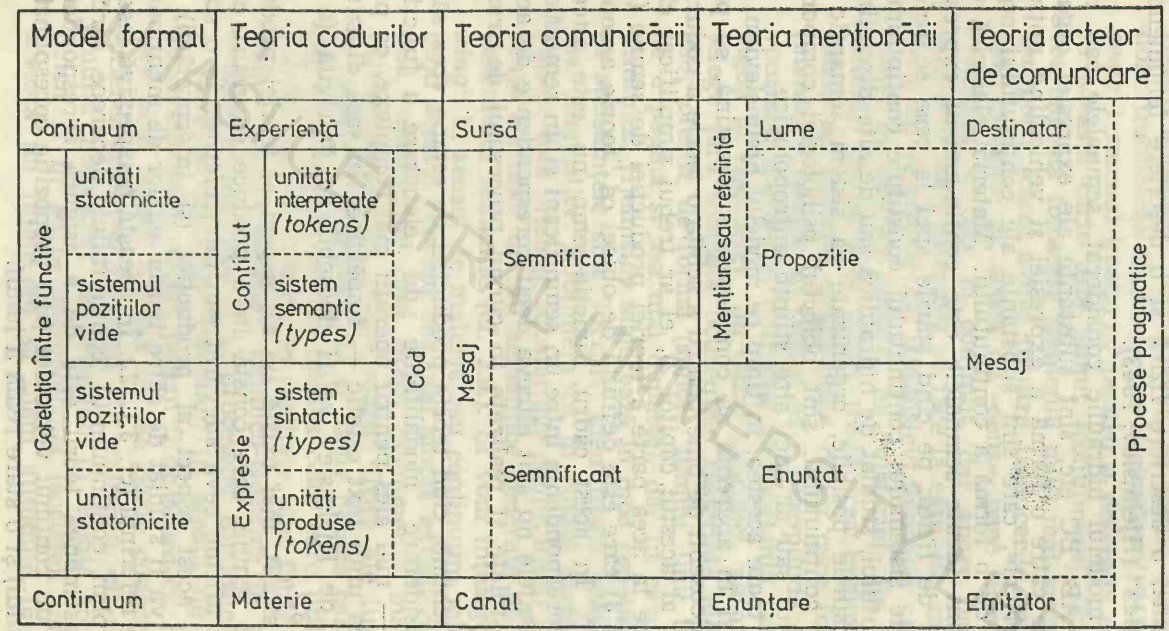

Model formal
Teoria codurilor
Teoria comunicării
Teoria mențiunării
Teoria actelor de comunicare
Continuum
Experiență
Sursă
Lume
Destinatar
Corelația între functive
unități statornicite
sistemul pozițiilor vide
sistemul pozițiilor vide
unități statornicite
Conținut
Expresie
unități interpretate (tokens)
sistem semantic (types)
sistem sintactic (types)
unități produse (tokens)
Cod
Mesaj
Semnificat
Semnificant
Mențiune sau referință
Propoziție
Enunțat
Mesaj
Procese pragmatice
Continuum
Materie
Canal
Enunțare
Emițător

Figura 6

De aceea, în figura 6 propunem diferite moduri de utilizare a modelului hjelmslevian (la diferite nivele de finețe a articulării) după diferitele contexte teoretice la care ar trebui să fie aplicat.

Acest model multiplu și comparat permite rescrierea categoriilor informaționale în termeni strict semiotici : sursa nu e altceva decît continuum-ul planului conținutului, canalul este continuum-ul planului expresiei ; semnalul devine o ocurență concretă a functivului expresiei ; mesajul este o entitate cu două fețe, adică ocurența *(token)* unei funcții-semn sau ceea ce Saussure denumea "semnul". Atît canalul cît și sursa se află dincolo și dincoace de teoria codurilor, dar — cum se va vedea mai bine în capitolul 3 — sînt luate în considerare cînd se trece la o teorie a producției de semne. De exemplu, se va vedea că un text estetic este un ansamblu de mesaje în care o tratare specială a canalului (sau a materiei în care sînt realizați semnificanții) devine foarte pertinentă.

Astfel, într-un enunț care tinde să menționeze ceva, și anume să se refere la o stare reală, ceea ce se întîmplă la sursă nu este altceva decît ceea ce în alte contexte este numit "referent" (cf. 2.5.).

În privința emițătorului și a destinatarului, ei nu sînt legați de o teorie a codurilor, dar redevin demni de interes în cadrul teoriei producției de semne și mai ales în acel capitol al acesteia pe care îl vom numi teoria actelor de comunicare (despre care va fi vorba în 3.1.).

2.3. DENOTAȚIE ȘI CONOTAȚIE

Cînd s-a vorbit despre aparatul destinatar în modelul hidraulic din capitolul 1, s-a arătat că un semnal izolat ar putea vehicula în același timp o informație privind starea apei și o instrucțiune privind răspunsul ce trebuie dat.

Înlocuind, printr-o ființă umană, aparatul mecanic, trebuie să considerăm problema sub un alt aspect : tehnicianul primește o informație privind starea apei și *de aceea*, tot în lumina unei convenții date, știe (sau hotărăște) că trebuie să răspundă într-un anume fel.

În acest sens, reacția comportamentală nu este stimulată de semnal : ea este SEMNIFICATĂ (sau comunicată imperativ) de faptul că o anumită stare a apei a fost semnificată anterior. Avem deci, *o semnificație vehiculată de o semnificație precedentă,* obținînd astfel un fel de 'supraetajare' de coduri ca în fig. 7 :

EXPRESIE		CONȚINUT
Expresie	Conținut	
AB	= pericol	= evacuare
BC	= alarmă	= alarmă
CD	= siguranță	= odihnă
AD	= insuficiență	= alimentare

Figura 7 a

O asemenea supraetajare de coduri reprezintă ceea ce Hjelmslev a definit drept *semiotică conotativă,* a cărei formă este :

expresie	conținut
expresie	conținut

Figura 7 b

O semiotică este conotativă dacă planul ei de expresie este constituit dintr-o altă semiotică. Cu alte cuvinte, avem un cod conotativ cînd planul expresiei este un alt cod. În exemplul dat mai sus, conținutul primei semnificații (împreună cu unitățile de expresie care îl vehiculează) devine expresia unui conținut ulterior. Expresia AB DENOTEAZĂ «pericol» și CONOTEAZĂ «evacuare».

Diferența dintre denotație și conotație nu este deci definită aici, cum se întîmplă la alți autori, drept diferența dintre semnificația 'univocă' și cea 'vagă' sau între comunicarea 'referențială' și 'emoțională' și așa mai departe. Ceea ce constituie o conotație ca atare este faptul că ea se instituie parazitar pe baza unui cod precedent și că nu poate fi vehiculată mai înainte ca să fi fost

denotat conținutul prim (tehnicianul știe că trebuie să evacueze apa numai cînd știe că apa a atins nivelul de pericol). Firește, cineva putea să-l fi instruit pe destinatar astfel încît mesajul AB să vehiculeze direct conținutul «evacuare», fără a pretinde o cunoaștere anterioară a stării apei din bazin. În acest caz, ar fi existat un singur cod de tip denotativ, iar raportul AB = «evacuare» ar fi fost denotativ.

Trebuie, deci, să fie clar că deosebirea dintre denotație și conotație derivă din mecanismul codului prin care se instituie convenția, independent de faptul că respectivele conotații pot părea de obicei mai puțin stabile decît denotațiile. Stabilitatea privește forța convenției care codifică, dar odată stabilită convenția, conotația devine functiv stabil al unei funcții-semn, al cărei functiv subiacent este o altă funcție-semn. Un cod conotativ poate fi definit ca SUBCOD, în sensul că se întemeiază pe un cod-bază.

Se mai poate presupune că o convenție socială, o educație scolastică, un sistem de așteptări profund înrădăcinat în patrimoniul opiniilor împărtășite de tehnician, îl fac să coreleze primul cod (denotativ) și cu un al treilea sistem de conținuturi. De pildă, tehnicianul știe că nivelul de pericol înseamnă «inundație iminentă», nivelul de alarmă înseamnă «primejdie de inundație», iar nivelul de insuficiență înseamnă «secetă». Iată deci un al treilea sistem concrescut din primul, astfel că primul permite funcției-semn pe care o instituie să întrețină un dublu raport conotativ. Astfel, AB poate denota «pericol» și conota în același timp fie «evacuare», fie «inundație». Cele două conotații se pot exclude reciproc. În cazul nostru ele nu se exclud, dar nici nu depind una de alta (se poate crede că nivelul critic semnifică inundație și fără să ne gîndim că trebuie evacuată apa). Forma acestui dublu cod conotativ ar putea fi, deci, următoarea :

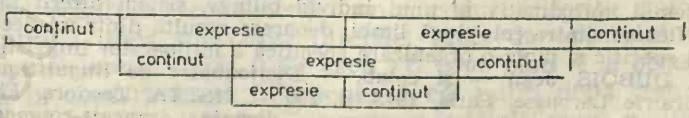


Figura 7 c

Dacă tehnicianul, posedînd triplul cod, decide să privilegieze una sau alta dintre conotații, dacă, terorizat de primejdia inundației, uită să activeze mecanismul de evacuare și adaugă conotații emoționale secundare conținutului receptat, toate acestea nu privesc teoria codurilor, ci mai curînd ceea ce de obicei se numește PRAGMATICĂ [1], și ar putea interesa mai curînd teoria producției (și interpretării) de semne. Ceea ce interesează aici este faptul că un cod poate prevedea condițiile unui joc complex de funcții-semn.

Teoria codurilor va trebui mai curînd să stabilească pînă la ce grad de supraetajări conotative poate ajunge o asemenea suprapunere de coduri ; cum și în ce măsură poate o suprapunere de funcții-semn să producă un fel de labirint de semnificații întrepătrunse ; dacă o situație labirintică de acest fel mai poate constitui obiectul unei descrieri în termeni de semiotică structurală, sau mai curînd produce un fel de 'ghem' înzestrat cu însușiri topologice, pe care teoria codurilor îl poate defini

[1] În dezbaterile din logica contemporană termenul de [pragmatică] a dobîndit mai multe sensuri pe care ar merita să le distingem : i) ansamblul răspunsurilor idiosincratice * elaborate de destinatar după ce a receptat mesajul (tehnicianul modelului nostru recepteză semnalarea pericolului și hotărăște să plece în vacanță) ; (ii) interpretarea tuturor opțiunilor semantice oferite de mesaj ; (iii) ansamblul presupozițiilor implicate în mesaj ; (iv) ansamblul presupozițiilor implicate în raportul interacțional dintre emițător și destinatar. În timp ce sensul (i) nu privește discuția noastră, sensul (ii) privește teoria codurilor, iar sensurile (iii) și (iv) privesc atît teoria codurilor, cît și teoria producției de semne.

* N.T. *'idiosincratic' (idiosincrazie, comportament idiosincratic, dialect idiosincratic* ș.a.), termen(e) care desemnează modalitatea individuală de utilizare a unui limbaj, determinată în general de faptul că în fața unui ansamblu de date subiecții au tendința de a le organiza în maniere diferite, potrivit particularităților lor intelectuale și afective ; în această sferă intră diversele trăsături specifice din limbajul copilului, majoritatea greșelilor individuale de exprimare (dacă acestea se generalizează putem vorbi de limbaj curent sau colocvial), conotațiile în care se manifestă atitudinea axiologică a subiecților față de referent, sistemul aproximativ al unui individ bilingv, sistem diferit față de fiecare dintre cele două limbi, deoarece rezultă dintr-un decupaj specific și dintr-o organizare specifică a mijloacelor lingvistice (cf. DUBOIS, Jean — și colab. — *Dictionnaire de linguistique*, Librairie Larousse, Paris, 1973, p. 250 ; CRISTEA, Teodora, *Éléments de grammaire contrastive — domaine français-roumain*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1977, p. 282).

în principiu, dar nu va putea de fapt niciodată să-l reproducă cu ajutorul unui model finit. Toate acestea vor constitui obiectul paragrafelor 2.12. și 2.13.

2.4. MESAJ ȘI TEXT

Există, în orice caz, o distincție care privește mai mult decît altele teoria producției de semne, pe care o anticipăm aici pentru că ne ajută să pricepem mai bine ce se înțelege prin |cod|.

Cînd tehnicianul (pe baza unei triple convenții) recepteză AB, trebuie să vorbim despre un mesaj sau despre trei ?

Într-adevăr, deoarece sînt trei coduri care instituie trei funcții-semn, putem vorbi de trei mesaje vehiculate de același semnificant, și anume : (i) «apa a atins nivelul de pericol», (ii) «trebuie să acționezi pîrghia de evacuare» și (iii) «pericol de inundație». Într-adevăr, un singur semnificant a condensat informații mult mai complexe pe care le putem transcrie astfel : «deoarece apa a atins nivelul de pericol, trebuie să acționezi imediat pîrghia de evacuare, altfel există riscul unei inundații».

Nu vrem să spunem cu aceasta doar că un singur cod poate produce multe mesaje succesive, ceea ce este destul de clar ; nici că diferite conținuturi pot fi vehiculate de același semnificant, după codul utilizat, întrucît și aceasta este evident ; vrem să spunem, în schimb, că *de obicei un singur semnificant vehiculează conținuturi diferite și înlănțuite* și că, de aceea, ceea ce se numește 'mesaj' este de cele mai multe ori un TEXT al cărui conținut este un DISCURS cu mai multe nivele.

Metz (1970) a avansat ipoteza că în orice tip de comunicare (cu excepția poate a rarelor cazuri de univocitate elementară) avem de-a face cu un "text". Un text ar fi deci rezultatul coexistenței unor coduri diferite sau cel puțin a unor subcoduri diferite. Metz dă exemplul expresiei |*voulez-vous tenir ceci, s'il vous plait ?*| și observă că în această frază funcționează cel puțin două coduri : unul este cel al limbii franceze și celălalt codul politeții.

Fără cel de-al doilea, nimeni nu ar înțelege exact ce înseamnă |*s'il vous plait*| și am avea o interpretare neavizată. Dar la Metz pluralitatea codurilor este privită într-o perspectivă 'orizontală'. Destinatarul decodifică mai întîi întreaga frază prin raportare la un cod și apoi a doua jumătate a acesteia, prin raportare la un altul. În exemplul nostru, în schimb, semnalul AB pune în mișcare o pluralitate 'verticală' de coduri.

2.5. CONȚINUT ȘI REFERENT

2.5.1. PROBLEMA REFERENTULUI *

În sfîrșit, să abordăm o altă problemă care, chiar dacă privește teoria producției de semne și în mod special teoria menționării, va fi soluționată (măcar în parte) în rîndurile imediat următoare, întrucît prezența ei ar putea stînjeni o corectă dezvoltare a teoriei codurilor.

Este vorba de problema REFERENTULUI și anume a acelor stări ale lumii care se presupun a corespunde conținutului funcției-semn.

Deși de cea mai mare importanță în respectivul domeniu teoretic, problema referentului poate avea o influență letală asupra teoriei codurilor și poate duce la EROAREA REFERENȚIALITĂȚII.

Se poate ușor admite că 'semnele' transmise în modelul hidraulic din capitolul 1 au 'obiecte' corespondente, și anume stările apei la sursă. Dacă nu ar fi apă în bazin, întreaga construcție despre care am vorbit atîta nu ar fi avut nici o noimă. Pare rațional să se afirme că apa 'reală' este condiția necesară a întregului model semiotic propus.

Dar, chiar dacă apa a fost condiția necesară pentru *proiectarea* modelului, ea nu este deloc condiția necesară a funcționării lui semiotice. Odată ce modelul a fost stabilit și funcționează pe baza propriilor coduri, un me-

* N.T. În textul italian: *La fallacia referenziale*, expresie pe care am tradus-o. în textul subcapitolului prin: eroarea referențialității.

saj (sau un text) ca AB ar funcţiona chiar dacă, de fapt, apa din bazin ar fi la un alt nivel, dacă nu ar fi apă în amonte şi chiar dacă bazinul însuşi cu munţii care îl formează ar fi invenţia unui geniu al răului. Pe de altă parte, nu este necesar să-l deranjăm pe acel *malin génie* de carteziană amintire : este suficient ca la sursă cineva, manipulînd aparatul transmiţător, să se decidă să transmită o MINCIUNĂ. Funcţionarea semiotică a întregului lanţ şi răspunsurile comportamentale ale destinatarului nu s-ar schimba cu nimic.

Am remarcat deja în 0.1.3. că dacă un mincinos, elaborînd un anume comportament, se preface că e bolnav, funcţionarea semiotică a acestui comportament poate fi analizată foarte bine, independent de faptul că individul minte.

De aceea, ori de cîte ori se manifestă o posibilitate de a minţi ne aflăm în faţa unei funcţii-semn. Funcţia-semn înseamnă posibilitatea de a semnifica (şi deci de a comunica) ceva căruia nu-i corespunde nici o reală stare de fapt. Teoria codurilor trebuie să studieze tot ceea ce poate fi folosit pentru a minţi. Posibilitatea de a minţi este *proprium*-ul semiozei, la fel cum pentru scolastici posibilitatea de a rîde era *proprium*-ul omului ca animal raţional.

De cîte ori există minciună există semnificare. De cîte ori există semnificare, apare posibilitatea de a o folosi pentru a minţi.

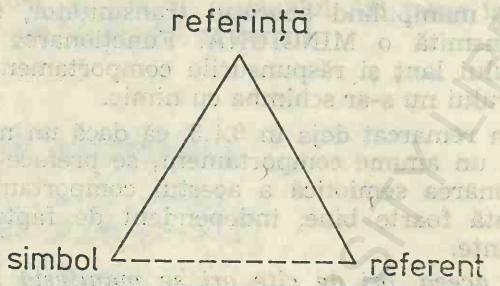
Dacă acestea sînt adevărate, este clar că semiotica a identificat în acest punct un nou prag, cel dintre CONDIŢII DE SEMNIFICARE şi CONDIŢII DE ADEVĂR, adică dintre o semantică INTENSIONALĂ şi o semantică EXTENSIONALĂ.

Teoria codurilor este interesată numai de o semantică intensională, pe cînd o problemă privind extensiunea unei expresii are legătură cu teoria valorilor de adevăr sau cu teoria referinţei (sau a menţionării).

Acest prag este dealtfel, spre deosebire de celelalte, de ordin 'intern' şi, în stadiul actual al discuţiilor interdisciplinare, trebuie să fie considerat pur şi simplu o limită 'empirică'.

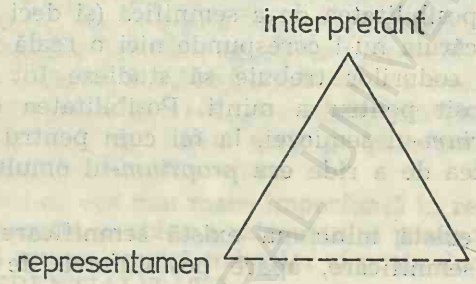
Studiul semiotic al conținutului este adesea complicat de o diagramă prea simplificată, cunoscutul triunghi răspîndit în forma sa cea mai comună de Ogden și Richards (1923) :

(1)



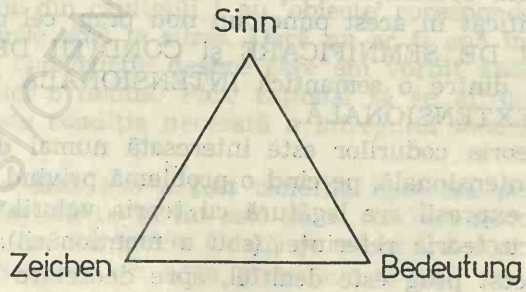
Aparent el traduce triunghiul lui Peirce :

(2)



fiind considerat adesea ca echivalentul triunghiului lui Frege (1892) :

(3)



Aceste trei triunghiuri sînt utile din punctul de vedere al teoriei referinței (cf. 3.3.), dar stînjenitoare din punctul de vedere al teoriei codurilor. Atît modelul

funcției-semn cît și cel saussurian (semnificant-semnificat) privesc latura stîngă a triunghiurilor (1) și (2) și pot fi interesate de triunghiul (3) numai dacă noțiunea de *Bedeutung* nu este înțeleasă în sens strict extensional.

Semioticile lui Saussure și Peirce sînt teorii ale relației 'de semioză' între simbol și referință (sau semnificat) și între semn și seria interpretanților săi (cf. 2.7.). Obiectele nu sînt luate în considerare de către Saussure, iar în perspectiva teoretică a lui Peirce acestea sînt prinse doar atunci cînd se discută tipuri speciale de semne ca indicii și iconii (pentru eliminarea metodologică a obiectului și în asemenea cazuri, în cadrul teoriei codurilor, cf. 2.6. și 3.5.). Obiectele pot fi luate în considerare în lumina unei lecturi restrînse a lui Frege numai atunci cînd *Bedeutung* este înțeleasă ca obiect real la care se poate referi semnul : de îndată ce este considerată drept clasa tuturor obiectelor posibile la care se referă semnul, ca un obiect-*type* și nu ca un obiect-*token*, *Bedeutung* devine ceva foarte asemănător cu conținutul, în sensul pe care-l vom propune în 2.6. Din această perspectivă intensională, *Bedeutung* privește teoria interpretanților (cf. 2.7.).

Ceea ce afirmăm acum nu vizează problemele specifice teoriei valorilor de adevăr și, prin urmare, nici semantica extensională : în propriul nostru cadru metodologic — chiar dacă afirmăm că semnificația unei expresii este independentă de prezența factuală a obiectelor (sau stărilor lumii) la care se referă semnul — presupusa verificare a prezenței obiectelor este necesară pentru a satisface valoarea de adevăr a expresiei date, pentru a o putea eticheta ca Adevărată sau Falsă în calculul propozițional.

Dar din punctul de vedere al funcționării unui cod, referentul trebuie exclus ca prezență stingheritoare care compromite puritatea teoretică a teoriei însăși.

De aceea, chiar dacă referentul *poate* fi obiectul numit și desemnat printr-o expresie, cînd limbajul este folosit pentru a menționa stări ale lumii, trebuie totuși admis că în principiu o expresie nu desemnează un obiect, ci vehiculează un CONȚINUT CULTURAL.

A spune că |Walter Scott| este |autorul lui Waverley| sînt două expresii cu aceeași *Bedeutung*

și două *Sinn*, privește teoria funcției-semn numai în măsura în care : (i) *Bedeutung* este înțeleasă ca definiție a unei entități istorice pe care cultura o recunoaște drept o singură persoană și constituie de aceea un conținut denotat ; (ii) *Sinn* este un mod special de a considera un conținut dat, după alte convenții culturale, astfel că primului conținut denotat i se adaugă alte conținuturi, conotate.

Dacă se admite că *Bedeutung* este o stare a lumii, a cărei verificare dovedește valabilitatea semnului, trebuie atunci să ne întrebăm cum are loc perceperea și verificarea acestei stări a lumii, cum se definește și se demonstrează existența ei cînd funcția-semn este decodificată. Se va vedea atunci că, pentru a ști ceva despre această *Bedeutung*, trebuie să o indicăm printr-o altă expresie, și așa mai departe ; cum a spus Peirce, un semn poate fi explicat numai printr-un alt semn. Astfel, înțelegem diferitele *Bedeutung* prin seria de *Sinn* specifice și în acest punct devine cam imprudent să presupunem că diferitele *Sinn* pot fi recunoscute ca fiind subsumabile aceleiași *Bedeutung*, din moment ce *Bedeutung* este definită de propriile *Sinn* și nu invers.

Pe scurt, problema centrală a capitolului de față se naște din faptul că semnificatul este ceva cu adevărat foarte complicat, dar nu în modul în care acest lucru era sugerat de triunghiurile semantice examinate[2].

A spune că un semnificat corespunde unui obiect real, înseamnă a adopta o atitudine naivă, pe care nici măcar teoria valorilor de adevăr nu ar fi gata să o accepte. De fapt, se știe foarte bine că există semnificanți care se referă la entități inexistente ca «unicorn» sau «sirenă», astfel că în asemenea cazuri o teorie extensională preferă să

[2] În volumul nostru *Il segno* (Eco, 1973), am încercat să catalogăm diferitele opoziții oarecum corespunzătoare perechii 'referință-referent' : avem astfel 'denotatum *vs* designatum (sau significatum)' (Morris, 1938, 1946), 'extensiune *vs* intensiune' (Carnap, care vorbește însă de 'nominatum *vs* sense'), 'denotație *vs* conotație' (Stuart Mill) 'denotation *vs meaning*' (Russell) etc. Pentru obiectivele prezentei analize admitem ecuația următoare : semnificat = intensiune = sens = meaning = significatum.

vorbească de "extensiune zero" (Goodman, 1949) sau de "lumi posibile" (Lewis, 1969).

În cadrul teoriei codurilor nu este necesar să se recurgă la noţiunea de extensiune şi nici la cea de lume posibilă : codurile, acceptate fiind de societate, construiesc o lume culturală care nu este nici actuală, nici posibilă (cel puţin în termenii ontologiei tradiţionale) ; existenţa ei este de ordin cultural şi constituie modul în care o societate gîndeşte, vorbeşte şi, în timp ce vorbeşte, rezolvă sensul propriilor gînduri prin alte gînduri şi pe acestea prin alte cuvinte. Căci dacă gîndind şi vorbind o societate evoluează, se dezvoltă sau intră în criză, chiar şi atunci cînd are de-a face cu lumi 'imposibile' (cum se întîmplă în cazul textelor estetice sau al aserţiunilor ideologice), teoria codurilor este destul de preocupată de natura 'culturală' a acestor lumi şi se întreabă cum să facă pentru a 'ajunge' la conţinuturi.

Pentru a înţelege istoria teologiei creştine nu este necesar să ştii cărui fenomen specific şi realizat sau în curs de realizare în planul faptelor îi corespunde expresia |Transsubstanţiere|, chiar dacă pentru multe persoane această realizare, ce cade în seama credinţei sau a intuiţiei mistice, pare foarte importantă. Este necesar să se cunoască cărei unităţi culturale (cărui ansamblu de proprietăţi analizabile intensional) îi corespunde conţinutul respectivei expresii. Obiectul semiotic al unei semantici este în primul rînd CONŢINUTUL, nu referentul, iar conţinutul se defineşte ca o UNITATE CULTURALĂ (sau ca un ansamblu, sau chiar ca o nebuloasă de unităţi culturale interconexate). Faptul că pentru multe persoane |Transsubstanţiere| corespunde unui eveniment sau unui fapt real poate fi abordat semiotic afirmînd că acest eveniment sau acest lucru se explică în termeni de unităţi culturale. Dacă nu ar fi fost aşa, credincioşii ar fi continuat să primească Împărtăşania fără a se preocupa de cei care nu credeau că este CU ADEVĂRAT TRUPUL. A fost, dimpotrivă, necesar să se discute şi să se combată pentru a socializa definiţia unui univers în care unitatea culturală corespun-

zătoare |Transsubstanţierii| şi-ar fi găsit un loc precis ca porţiune ce a trebuit segmentată din conţinutul global al unui mediu cultural.

2.5. 3. PROBLEMA EXTENSIUNII *

Eroarea referenţialităţii constă în a afirma că semnificatul unui semnificant este obiectul corespunzător. Întrucît teoreticienii condiţiilor de adevăr nu împărtăşesc o concepţie atît de naivă, s-ar putea spune că nici ei nu se ocupă de problema corespondenţei între semne şi stări ale lumii, atît atunci cînd discută despre semnificatul expresiilor |cîine| sau |unicorn|, cît şi atunci cînd discută despre referentul posibil al DESCRIERILOR ca |un pahar cu vin| sau |regele Franţei|. Ei ar fi dimpotrivă, interesaţi de EXTENSIUNEA ENUNŢURILOR sau PROPOZIŢIEI corespunzătoare. De aceea, propoziţiile corespunzătoare unor enunţuri ca |toţi cîinii sînt animale| şi |toţi cîinii au cîte patru labe| pot fi considerate ca Adevărate dacă şi numai dacă cîinii sînt cu adevărat animale şi au cu adevărat cîte patru labe.

Or, întrucît teoria codurilor se interesează numai de funcţiile-semn şi de combinaţiile lor posibile, enunţurile ar putea fi considerate materia unei teorii a producţiei de semne.

Cu toate acestea, ca în cazul referentului, există un mod în care abordarea extensională poate stînjeni teoria codurilor. Încercăm să anticipăm o clasificare a diferitelor tipuri de enunţuri care vor fi studiate mai îndeaproape în capitolul 3.

Dacă enunţurile sînt formele care vehiculează propoziţii, ele pot vehicula diferite tipuri de propoziţii :

enunţuri
- propoziţii non-asertorice (întrebări, ordine etc.).
- propoziţii asertorice
  - eterne (17 este un număr prim)
  - istorice (omul a ajuns pe Lună în 1969)
  - ocazionale (am nevoie de un doctor)

Chiar dacă propoziţiile istorice, ca şi cele ocazionale, se bazează pe elemente indexale, ele pot fi conside-

* N.T. În textul italian : *La fallacia estensionale* (situaţie similară cu cea de la 2.5. 1.).

rate — alături de propozițiile eterne — 'aserțiuni'. Pentru propozițiile istorice și ocazionale se poate verifica extensiunea și, de aceea, ele posedă valoare de adevăr.

Ceea ce face ca aserțiunile să fie importante pentru teoria codurilor este faptul că multe dintre ele pot fi definite (vezi 3.2.) ca fiind ASERȚIUNI SEMIOTICE, adică judecăți care atribuie unei expresii date conținutul sau conținuturile pe care unul sau mai multe coduri le conferă în mod curent și convențional. Astfel, multe aserțiuni nu trebuie să fie recunoscute drept rezultat al unei producții de semne, ci drept obiect al unei teorii a codurilor.

Deoarece teoria codurilor nu recunoaște extensiunea ca una dintre categoriile sale, ea poate aborda propozițiile eterne fără a lua în considerare valoarea extensională. Dacă nu renunță la luarea în considerare a acestui factor, teoria codurilor cade în EROAREA EXTENSIONALITĂȚII.

Teoria codurilor privește definiția conținutului ca functiv al unei funcții-semn și ca unitate a unui sistem semantic : de aceea, faptul că afirmă (cum face corect teoria valorilor de adevăr) că $p \rightarrow q$ este Adevărat dacă și numai dacă (i) p și q sînt ambii Adevărați, (ii) p este Fals și q este Adevărat, (iii) atît p cît și q sînt Falși, — toate acestea nu ne ajută deloc să înțelegem noțiunea de semnificat drept conținut.

Să presupunem acum că cineva stabilește următoarea implicație : |dacă Napoleon este un elefant, atunci Parisul este capitala Franței|. Știm că, potrivit regulilor calculului propozițional, implicația este Adevărată chiar dacă Napoleon nu este un elefant, și ar fi chiar dacă Napoleon ar fi un elefant, numai Parisul să fie cu adevărat capitala Franței. Expertul în calculul propozițional nu ar avea de ce să rîdă de această implicație : teoreticianul codurilor ar avea însă motive întemeiate cel puțin pentru a surîde. Și același lucru s-ar înțelege dacă (trecînd la propoziții care nu implică nume proprii, acestea avînd proprietăți speciale) s-ar spune că |dacă zăpada este făcută din ciocolată, atunci ciinii sînt mamifere|.

Teoreticianul codurilor ar rîde în ambele cazuri, pentru că ar considera că e dificil de imaginat ceva ce nu

se potrivește cu noțiunea culturală de Napoleon sau cu cea de zăpadă. Vorbitorul obișnuit împărtășește cu semenii săi o competență care atribuie zăpezii diferite proprietăți dintre care lipsește cea de a fi făcută din ciocolată. Rîsul constituie în acest caz efectul colateral al unei utilizări improprii a codului sau al descoperirii unei contradicții interne a codului. Dar atît utilizarea improprie, cît și eventualele contradicții par autorizate de însăși existența codului. Codul nu ne împiedică să înțelegem o propoziție care în mod curent este considerată falsă. Dimpotrivă, ne permite s-o înțelegem și să înțelegem că este, din punct de vedere cultural, falsă. Este cu putință ca într-o lume posibilă sau chiar în lumea noastră reală, în urma unor fenomene de poluare atmosferică, zăpada să fie expusă tragediei ecologice sugerate mai sus. Dar chiar dacă s-ar întîmpla așa ceva cu adevărat, faptul nu ar înceta de a fi ridicol. Chiar dacă la un moment dat rîsul ar face loc spaimei, ar fi vorba tot de o reacție de 'respingere', și atît ridicolul cît și înspăimîntătorul ar trebui considerați drept consecința unei contradicții particulare descoperite în cod [3].

Oamenii rîd deoarece, deși constată că situația este neverosimilă, înțeleg conținutul enunțului. Ei se sperie deoarece, chiar realizînd că situația este verosimilă, nu reușesc să accepte o reorganizare atît de radicală a experienței noastre semantice comune.

Enunțul apare așadar ca fiind ridicol sau tragic semnificativ, deoarece semnificația sa se opune regulilor semantice pe care noi le împărtășim. Semnificația nu este inacceptabilă pentru că este ininteligibilă, ci pentru că, dacă ar fi acceptată, ar implica reorganizarea regulilor noastre de inteligibilitate. Scolasticii spuneau că *proprium*-ul omului este de a fi *ridens*. Lărgind observațiile făcute în 2.5. 1., vom spune deci că semiotica nu este numai teoria oricărui lucru care slujește pentru a minți, ci și a oricărui lucru care poate fi folosit pentru a provoca rîsul sau pentru a neliniști. Și această definiție acoperă întreaga serie de limbaje naturale.

---

[3] Rîsul și spaima pot fi stimulate și de fapte, cum se întîmplă cînd rîdem la gîdilat : sînt cazuri de rîs fiziologic (sau de spaimă) care nu ne interesează aici. Se consideră, însă, că rîsul și frica, care interesează psihologia, au rădăcini semiotice.

Astfel, semantica extensională nu poate fi de ajutor teoriei codurilor, întrucît nu rezolvă problema minciunii și a rîsului. Logic vorbind, o minciună corespunde unei propoziții False și deci conținutul său specific nu este relevant pentru țelurile calculului ; o propoziție Falsă poate fi comică, fără ca prin aceasta să infirme corectitudinea implicației.

Pentru a explica efectul comic se cere, prin urmare, o semantică intensională, care să dobîndească forma unei teorii structurale a conținutului.

A explica încărcătura semiotică a unei minciuni înseamnă a înțelege de ce și în ce fel o minciună (o afirmație Falsă) este relevantă din punct de vedere semiotic, independent de Adevărul sau Falsitatea aserțiunii însăși.

Desigur, nu vrem să spunem — nici nu s-ar putea spune așa ceva — că *nu* există enunțuri cărora să le putem atribui valori de adevăr, verificabile prin comparație cu evenimentele 'reale' pe care le cunoaștem din experiență ; și nici nu se poate spune că destinatarul unui mesaj *nu* raportează mesajul primit la lucrurile despre care vorbește și despre care i se vorbește (admițînd că i se vorbește despre 'lucruri').

> Oricine receptează mesajul |pisica ta se înecă în oala cu ciorbă| se îngrijește să verifice, desigur, dacă enunțul corespunde adevărului, fie pentru a salva pisica, fie pentru a salva natura comestibilă a ciorbei sale, chiar dacă este un semiolog atît de interesat de coduri, încît să fie bănuitor față de orice avertisment extensional. Dar, fapt este că asemenea treburi nu privesc teoria codurilor, care studiază numai condițiile culturale pe baza cărora mesajul cu privire la pisică poate fi înțeles și de cine nu are pisici și nu fierbe nici o ciorbă.
>
> Într-adevăr, admițînd că destinatarul are o pisică și o oală cu ciorbă, reacția sa pragmatică la enunț (fuga rapidă la bucătărie, strigăte sugrumate, exclamații |pis ! pis !|) este independentă de falsitatea sau de adevărul enunțului — așa cum sînt și toate posibilele traduceri ale mesajului însuși, cum s-ar întîmpla celui care ar încerca să comu-

nice mesajul primit unui surdomut cu ajutorul altor semne.

Dîndu-se două enunțuri ca |Iuliu Cezar a murit în 44 e.n.| și |Ahile a fost omorît de Paris| este irelevant pentru teoria codurilor să se știe că, *din punct de vedere istoric*, primul este Adevărat iar al doilea Fals [4]. Aceasta nu înseamnă, așa cum sugerează Carnap, că analiza dimensiunilor intensionale trebuie să procedeze la verificarea extensiunii. Din punctul de vedere al teoriei codurilor, ceea ce contează este că : (a) în cultura noastră există coduri pentru care primul enunț este înțeles ca avînd conotația «adevăr istoric» ; (b) în societatea greacă existau astfel de coduri în care al doilea enunț era înțeles ca avînd conotația «adevăr istoric». Faptul că acum, pentru noi, cel de-al doilea enunț conotează «mit» este analog din punct de vedere semiotic cu faptul că s-ar descoperi și dovedi, pe baza unor noi documente, că Iulius Cezar a murit (de dizenterie) doi ani mai tîrziu, pe cînd se ducea la Filippi să comemoreze moartea lui Brutus. Un fenomen asemănător s-a petrecut în momentul în care Lorenzo Valla a demonstrat lipsa de bază istorică a donației lui Constantin.

Dar, întrucît a crede sau nu în donația lui Constantin însemna foarte mult, independent de faptul că un asemenea document era fals, iată că o teorie a codurilor este interesată în primul rînd de semne ca FORȚE SOCIALE [5].

---

[4] In schimb, este relevant din punct de vedere semiotic să știm dacă enunțul despre Paris conotează convențional «mit», nu pentru că este un mit, ci pentru că este cultural recunoscut ca mit. De aceea, activitatea istoricului care încearcă să diferențieze enunțurile privitoare la trecut în Adevărate sau False (ca și ziaristul care încearcă să distingă, cu privire la prezent, adevărul de fals), este o materie experimentală și se bazează pe diferite tipuri de inferență. Teoria codurilor nu neagă importanța acestor cerințe empirice de a face lumină asupra caracterului real și demn de luat în seamă al faptelor, dar aceste fapte o interesează numai cînd adevărul sau falsitatea lor a devenit materie a opiniei comune (cf. în 2.10.2. discuția asupra semnului ca enciclopedie).

[5] Cînd se spune că expresia |Luceafărul de seară| denotează un anume "obiect" fizic, mare și de formă sferică, ce călătorește prin spațiu la cîteva milioane de mile de Pămînt (Quine, 1953, 1) ar trebui să spunem în realitate că : expresia în ches-

2.6. SEMNIFICATUL CA UNITATE CULTURALĂ

Să încercăm deci să înţelegem natura obiectului teoretic căruia îi corespunde o expresie pe baza regulii instituite de o funcţie-semn.

Să luăm termenul |scaun|. Referentul nu va fi scaunul x pe care stau în timp ce scriu. Chiar şi pentru susţinătorii unei semantici referenţiale, referentul îl vor constitui în acest caz toate scaunele existente (care au existat sau care vor exista). Dar "toate scaunele existente" nu este un obiect perceptibil cu ajutorul simţurilor. Este o clasă, o entitate abstractă.

Orice tentativă de a stabili referentul unui semn ne conduce la definirea lui în termenii unei entităţi abstracte, care reprezintă o convenţie culturală.

Dar, admiţînd chiar că referentul ar fi o entitate concretă şi unică, trebuie rezolvată problema semnificatului acelor expresii care nu pot corespunde unui obiect real. De pildă, toţi acei termeni pe care lingvistica îi numea SINCATEGOREMATICI (opuşi fiind celor CATEGOREMATICI) ca : |la|, |cu|, |nu mai puţin|. Dar, deoarece acestea sînt elemente fundamentale pentru procesul de semnificare (şi a spune |un dar pentru Petru| implică o stare de lucruri diferită oricum de cea desemnată prin |un dar *de la Petru*|) trebuie să ne punem problema semnificatului (non-referenţial) al termenilor sincategorematici.

ţiune denotează o anume UNITATE CULTURALĂ corespunzătoare, la care se referă vorbitorul, şi pe care a receptat-o descrisă astfel de la cultura în care trăieşte, fără să fi avut vreodată experienţa referentului real. Adevărul este că numai logicianul ştie că ea are aceeaşi *Bedeutung* ca expresia |Luceafărul de dimineaţă|. Cine emitea sau primea acest semnificant credea că ar fi DOUĂ LUCRURI diferite. Şi avea dreptate deoarece codurile culturale la care se referea aveau în vedere două unităţi culturale diferite. Viaţa sa socială se desfăşura nu întemeiată pe lucruri, ci pe unităţi culturale. Sau, mai bine zis, pentru el ca şi pentru noi, lucrurile erau cunoscute numai prin intermediul unităţilor culturale pe care universul comunicării le făcea să circule ÎN LOCUL LUCRURILOR. Noi vorbim în mod obişnuit despre un lucru care se numeşte |Alpha Centauri|, dar nu am verificat experimental niciodată. Cu ce aparate stranii un astronom a văzut-o uneori. Dar noi nu-l cunoaştem pe acest astronom. Noi cunoaştem numai o unitate culturală comunicată nouă prin cuvinte, desene, sau alte mijloace.

În primul rînd, să eliberăm termenul de |denotație| de orice ipotecă referențială (cf. 2.9.). Să spunem, prin urmare, că semnificatul unui termen (și deci obiectul pe care îl "denotează" termenul) este o UNITATE CULTURALĂ. În orice cultură, o unitate culturală este pur și simplu ceva definit de către acea cultură ca unitate distinctă și diferită de celelalte și deci poate fi o persoană, o localitate geografică, un lucru, un sentiment, o speranță, o idee, o halucinație (Schneider, 1968, p. 2)[6].

Vom vedea mai departe cum o unitate semantică poate fi definită semiotic ca unitate semantică inserată într-un sistem. O unitate de acest fel poate fi definită și ca unitate 'interculturală', care rămîne neschimbată prin substituirea semnificanților care o vehiculează : |cîine| denotează, de aceea, o unitate interculturală care rămîne constantă, chiar dacă este exprimată prin termeni ca |*dog*|, |*chien*| sau |*Hund*|. În cazul altor unități culturale se poate constata cum ele variază ca 'graniță', după cultura care le organizează : iar exemplul devenit clasic este cel al «zăpezii» noastre, care în cultura eschimoasă se desparte în patru unități care corespund la patru stări fizice diferite.

La fel, în anumite culturi, un anume cîmp semantic apare mai fin analizat decît în altele : de exemplu, în cultura medievală termenul de |ars| acoperea o serie de conținuturi pe care cultura contemporană le segmentează într-un mod mai analitic, distingînd de pildă net între «artă», «tehnică» și «artizanat». Pe de altă parte, și astăzi un anglo-saxon mai poate spune |*the state of the art*| pentru a desemna condiția actuală a logicii sau a teologiei, acolo unde un italian ar vorbi despre |situația

[6] Pot fi considerate drept unități semantice acele porțiuni de conținut vehiculate de obicei de expresii gata făcute, 'locuțiuni' pe care limba ni le oferă gata confecționate (care au de obicei o simplă valoare de contact) și care posedă prin instituționalizare un semnificat unitar. Aceste expresii (pe care Lyons, 1968, le atribuie unui factor de "recall" [rememorare] în învățarea și în folosirea limbajului) merg de la |*how do you do ?*| la |*allons donc*|. Greimas (1966) numește "paralexeme" acele expresii care, deși constituie o sintagmă formată din mai multe lexeme, transmit în mod convențional un semnificat perceput ca unitar : de exemplu |fico d'India| [nopal].

disciplinei| * ; iar scolasticii, care considerau logica o artă, nu ar fi considerat niciodată teologia drept artă.

Un observator care ar dori să înțeleagă diferența de conținut dintre |artă| și |tehnică| în cultura italiană ar avea la dispoziție diferite mijloace. Ar putea, în primul rînd, să recurgă la un dicționar, unde ar găsi pentru fiecare dintre termenii în discuție alți termeni care tind să le lămurească sensul. Sau ar putea cere cuiva să-i arate mai întîi o operă de artă și apoi un produs tehnic ; sau ar putea ruga pe cineva să deseneze o operă artistică și un produs tehnic ; sau ar putea cere să i se citeze nume de autori ai unor opere de artă recunoscute ca atare și nume de realizatori recunoscuți ai unor opere tehnice. Și așa mai departe. Orice definiție, sinonim, exemplu citat, obiect indicat spre exemplificare, ar constitui tot atîtea mesaje (lingvistice, vizuale, obiectuale) care, la rîndul lor, ar reclama lămuriri mentale cu ajutorul altor semne (lingvistice sau nu), care să explice unitățile culturale vehiculate de expresiile precedente. Seria acestor 'explicații' ar tinde să circumscrie, prin aproximări succesive, respectivele unități culturale. Lanțul acestor semnificanți care explică semnificații semnificanților precedenți (într-o potențială progresie și regresie, la infinit) reprezintă lanțul format din ceea ce Peirce a denumit INTERPRETANȚI (5.470 ș. u.).

2.7. INTERPRETANTUL

2.7. 1. TEORIA LUI PEIRCE

Interpretantul nu este interpretul semnului (chiar dacă în mod ocazional Peirce pare să justifice o asemenea confuzie regretabilă). Interpretantul este ceea ce garantează valabilitatea semnului chiar în absența interpretului.

După Peirce, interpretantul este ceea ce semnul produce în acea 'quasi-gîndire' care este interpretul ; dar el poate fi conceput și ca DEFINIȚIE a *representamen-*

* N.T. In textul italian : *stato della disciplina* și *situazione disciplinare.*

ului și deci ca intensiune a semnului. Totuși, ipoteza filologică cea mai fructuoasă pare a fi aceea prin care interpretantul este O ALTĂ REPREZENTARE REFERITOARE LA ACELAȘI 'OBIECT'. Cu alte cuvinte, pentru a stabili semnificatul unui semnificant (Peirce vorbește însă de 'semn') este necesar să numim primul semnificant printr-un alt semnificant, care la rîndul său are un alt semnificant, care poate fi interpretat de un alt semnificant și așa mai departe. Avem astfel un proces de SEMIOZĂ NELIMITATĂ. Oricît de paradoxală ar putea părea soluția aceasta, semioza nelimitată este singura garanție a unui sistem semiotic capabil să se explice pe sine în termenii săi proprii. Suma diferitelor limbaje ar fi un sistem autoexplicativ, adică un sistem care se explică prin sisteme succesive de convenții ce se clarifică una pe cealaltă.

De aceea, un semn este "orice lucru care determină ca altceva (interpretantul său) să se refere la un obiect la care el însuși se referă... în același mod, interpretantul devenind la rîndul său un semn, și așa pînă la infinit" (2.300). Aceasta este însăși definiția semnului, care implică un proces de semioză nelimitată.

"Un semn *ține locul* la ceva *în* ideea că produce sau modifică... Ceea ce este înlocuit se numește *obiectul* său; cel pe care îl vehiculează, *semnificatul* său; iar ideea pe care o generează este *interpretantul* său" (1.339). Această definiție pare să lase încă un loc hotărîtor obiectului; dar imediat după aceea Peirce adaugă: "Obiectul reprezentării nu poate fi altul decît o reprezentare a ceea ce are drept interpretant prima reprezentare. Dar o infinită serie de reprezentări, fiecare reprezentînd-o pe cea care o produce, poate fi concepută ca avînd un obiect absolut drept limită proprie". Peirce definește mai departe acest obiect absolut nu ca 'obiect' ci ca *'obișnuință'* (comportamentală), și îl consideră drept *interpretant final* (4.536 ; 5.473—492). Cu toate acestea, în textul examinat nu insistă asupra acestei experiențe și continuă să dezvolte doctrina semiozei nelimitate după cum urmează: "Semnificatul unei reprezentări nu poate fi altceva decît o reprezentare. De fapt, el nu este altceva decît reprezentarea în sine, concepută ca despuiată de veșmintele sale cele mai puțin relevante. Dar aceste veșminte nu pot fi eliminate cu totul: sînt doar

substituite de altceva mai diafan. Astfel, avem o regresie infinită. În fine, interpretantul nu este altceva decît o altă reprezentare căreia i se încredințează torța adevărului ; și ca reprezentare, are la rîndul ei propriul interpretant. Iată astfel o altă serie infinită".

Această fascinație a regresiei infinite apare în multe alte pasaje din Peirce : "Or, Semnul și Explicația construiesc un alt Semn, și deoarece Explicația va fi un Semn, ea va cere probabil o explicație adițională, care luată cu Semnul deja lărgit va genera un Semn mai cuprinzător ; procedînd în același fel, vom ajunge sau va trebui să ajungem pînă la urmă la un Semn al Semnului însuși, care să conțină propria sa explicație și cea a părților sale semnificante ; și conform acestei explicații, fiecare dintre aceste părți are o altă parte oarecare ca Obiect propriu" (2.230). În acest pasaj, imaginea fascinantă a unui semn care generează alte semne merge poate prea departe, astfel încît îl împiedică pe Peirce să înțeleagă că Semnul final despre care vorbește nu este realmente un semn, ci întregul cîmp semantic ca structură ce leagă semnele între ele. Dacă acest cîmp semantic global există de fapt, sau dacă STRUCTURA SEMIOZEI NELIMITATE (expresie ce apare ca o *contradictio in adjecto)* trebuie să fie concepută în alt mod, se va discuta în 2.12.—13.

2.7. 2. VARIETATEA INTERPRETANȚILOR

Există un motiv pentru care noțiunea de interpretant a speriat mulți cercetători, făcîndu-i să o eludeze, echivalînd-o cu cea de interpret. Ideea de interpretant face din teoria semnificației o știință riguroasă a fenomenelor culturale și o separă de metafizica referentului.

Interpretantul poate îmbrăca forme diferite. Enumerăm cîteva :

(a) poate fi *semnificantul echivalent* (sau aparent echivalent) *într-un alt sistem semiotic.* De exemplu, pot să fac să corespundă desenul unui scaun cu cuvîntul |scaun| ;

(b) poate fi *arătătorul îndreptat asupra obiectului însuși,* care implică un element de cuantificare universală («toate obiectele ca acesta») ;

(c) poate fi o *definiție științifică sau naivă* în

termenii aceluiași sistem semiotic (de exemplu, |sare| pentru |clorură de sodiu| și invers);

(d) poate fi *o asociere emoțională* care dobîndește valoare conotativă fixă (cum ar fi |cîine| pentru «fidelitate» și invers).

(e) poate fi *traducerea unui termen dintr-un limbaj în altul*, sau substituirea sa printr-un sinonim.

În cadrul prezentului discurs, interpretantul ar putea fi identificat cu orice proprietate intensională a unui conținut corect codificat, deci cu întreaga serie (sau întregul sistem) de denotații și conotații ale unei expresii (cf. 2.9.). Acest mod de a înțelege categoria peirceiană i-ar reduce imprecizia, dar i-ar săraci capacitatea sugestivă. Pentru Peirce interpretantul este *ceva mai mult*: poate fi chiar și o discuție complexă care nu numai că traduce, dar și dezvoltă toate posibilitățile logice implicate de semn; un interpretant poate fi de-a dreptul un silogism dedus dintr-o premisă corectă. În plus, interpretantul poate fi un răspuns comportamental, obișnuința determinată de un semn, o predispoziție și multe alte lucruri.

Astfel, chiar dacă acceptăm că interpretantul ar fi ansamblul denotațiilor unui semn, iar conotațiile ar fi interpretantul denotațiilor subiacente, și că o nouă conotație este interpretantul celei dintîi, conceptul lui Peirce nu pare încă epuizat. Spunem, deci, că deoarece în 2.9. 1. vom accepta că denotațiile și conotațiile sînt mărci semantice constituind reprezentarea acelei unități semantice numite 'semem', ansamblul interpretanților unui semem este mai cuprinzător decît ansamblul mărcilor sale semantice codificate.

Prin urmare, întrucît teoria codurilor trebuie să ofere descrierea tuturor mărcilor atribuite de către unul sau mai multe coduri unui singur semem, *interpretantul apare drept o categorie care epuizează exigențele teoriei respective, în timp ce teoria codurilor nu epuizează posibilitățile explicative ale categoriei de interpretant*, utilă și în cadrul teoriei producției de semne. Într-adevăr, ea definește și tipuri de propoziții și de argumentări care dezvoltă, explică, interpretează un semn dat dincolo de reprezentarea pe care i-o poate da teoria codurilor. În acest sens, vor trebui, de exemplu, considerate ca in-

terpretanți toate posibilele judecăți semiotice pe care un cod ne permite să le formulăm cu privire la o unitate semantică dată și chiar judecățile factuale despre care va fi vorba în 3.2.

2.7. 3. SEMIOZA NELIMITATĂ

Ajunși aici, categoria de interpretant ar putea să pară prea largă, bună pentru orice utilizare și deci pentru nici una. Cu toate acestea, imprecizia este în același timp forța ei și condiția purității ei teoretice.

Fertilitatea acestei categorii este dată de faptul că ea ne arată cum semnificarea (și comunicarea) — prin intermediul unor deplasări continue, care referă un semn la alte semne sau la alte lanțuri de semne — circumscriu unitățile culturale într-un mod asimptotic, fără a ajunge vreodată să le 'surprindă' direct, dar făcîndu-le de fapt accesibile prin alte unități culturale. Astfel, o unitate culturală nu cere niciodată să fie înlocuită cu ceva care să nu fie o entitate semiotică, fără a pretinde dealtfel să fie dizolvată nici într-o entitate platonică și nici într-o realitate fizică. *Semioza se explică singură.*

Această continuă circularitate este condiția normală a semnificării și este ceea ce permite utilizarea în comunicare a semnelor pentru a se referi la lucruri. A respinge această situație ca fiind teoretic nesatisfăcătoare înseamnă doar a nu înțelege care este modul specific uman de semnificare, mecanismul prin care sînt create istoria și cultura, a nu înțelege însuși modul în care, definind lumea, acționăm asupra ei transformînd-o.

În realitate, interpretanții pot fi 'surprinși' (și anume se poate verifica cu mijloace fizice existența unei unități culturale). Unitățile culturale sînt abstracțiuni metodologice, dar sînt abstracțiuni 'materializate' întrucît cultura traduce continuu semne în alte semne, definiții în alte definiții, cuvinte în iconi, iconi în semne ostensive, semne ostensive în noi definiții, noile definiții în funcții propoziționale, funcțiile propoziționale în enunțuri exemplificative și așa mai departe ; ea ne propune

un lanț neîntrerupt de unități culturale care alcătuiesc alte unități culturale [7].

În acest sens, noi putem spune că unitățile culturale *sînt fizic la îndemîna noastră*. Sînt semnele pe care viața socială le pune la dispoziția noastră ; imagini care interpretează cărți, cuvinte care traduc definiții și invers... Comportamentul ritual al unui șir de soldați care inter-

---

[7] Pe de altă parte, ori de cîte ori funcționarea unei limbi naturale este luată în considerare de logică și de filosofia limbajului, ideea interpretantului se prezintă mereu în vreo formă. Cînd Carnap (1947) explică ce înțelege prin 'intensiune' vorbește în termeni de 'proprietate'. Proprietățile nu sînt nici expresiile lingvistice, nici datele senzoriale și sînt concepute ca proprietăți obiective ale unui lucru. Totuși, Carnap precizează că prin proprietăți nu înțelege numai proprietățile calitative în sens strict (ca Albastru, Cald, Dur), ci și proprietățile cantitative (ca A Cîntări Cinci Livre), proprietățile relaționale (Unchiul Cuica), proprietățile spațio-temporale (La Nord de Chicago). Aceste proprietăți par destul de asemănătoare celor pe care noi le-am numit "unități culturale" și par să nu poată fi exprimate decît prin interpretanți. Într-adevăr, cînd Carnap caută să stabilească posibilitatea științifică de a determina intensiunile unei expresii (1955) și își pune problema cum să instruiască un robot ca să înțeleagă o serie de expresii și să aplice un predicat C unui obiect A pe baza unei descrieri intensionale B a aceluiași obiect (receptată mai înainte), tipul de instrucțiuni pe care le primește robotul despre proprietățile obiective constă din (a) imagini vizuale, (b) descrieri verbale și (c) predicate ale obiectului însuși. Robotul este deci hrănit cu ajutorul interpretanților, care nu sînt simple sinonime. Dacă problema nu apare atît de clar în opera lui Carnap, aceasta se datorește faptului că el este incapabil să accepte ideea de intensiune ca separată cu totul de cea a extensiunii : teza sa intensionalistă este mereu legată de o abordare extensionalistă, iar intensiunile au unicul scop de a stabili cărora obiecte din lume le pot fi aplicate cuvintele (cf. Winter. 1973). Totuși, Carnap insistă asupra faptului că problema semnificației (și a intensiunii) este independentă de condițiile empirice de adevăr ale expresiei și deci de existența sau non-existența referentului. Robotul său poate primi chiar descrieri de entități ca |unicorn|. Cît privește predicatele compuse, un predicat ca HT (Uman și Înalt de 20 de Picioare) are semnificat pentru că exprimă o proprietate, chiar dacă această proprietate nu pare a avea aplicabilitate specifică. Astfel, trecînd mereu de la afirmații ca "testele de intensiune sînt independente de problemele de existență" la altele ca "intensiunea unui predicat poate fi definită ca fiind rangul său, care include toate tipurile posibile de obiecte pentru care este acel predicat" (1955, 3), Carnap arată cît de greu este să se accepte o teorie a interpretanților în cadrul unei semantici referențiale ; în același timp, acest fapt sugerează că trebuie radicalizată soluția lui Peirce și postulat, pentru o teorie

pretează semnalul de *atenție* al trompetei ne dă o informație asupra unității culturale (în cazul de față o comandă) vehiculată de semnificantul muzical. Soldați, sunete, pagini de cărți, culori pe un perete, toate aceste entități de ordin 'etic' * sînt verificabile fizic sub forma semnificantului MATERIAL la care trimit continuu.

Unitățile culturale se detașează pe fondul unei activități sociale care le face reciproc echivalente și sînt POSTULATELE SEMIOTICE ale acelei ecuații între coduri, pe care societatea o stabilește mereu, ale acelei corelații între forme și conținuturi din care se alimentează o cultură.

Niciodată 'văzute', dar mereu 'utilizate' de producătorul obișnuit de semne, ele nu sînt utilizate ci *văzute* de teoria semnelor, care nu este altceva decît știința acestei competențe puse continuu în aplicare, chiar și de către cei care nu sînt conștienți de aceasta.

---

a interpretanților, un cadru non-referențial și o teorie structurală a codurilor și a sistemelor semantice.

* N.T. *emic* și *etic* (termeni care vor mai reveni în cuprinsul cărții — vezi 3.4.8. —), concepte specifice teoriei *tagmemice* elaborată de lingvistul american Kenneth L. Pike și prin intermediul cărora acesta desemnează două modalități de studiere a diverselor fenomene și acte din sfera umanului, inclusiv cele de ordin lingvistic. Astfel, cercetarea *emică* a faptelor de limbaj cere raportarea la mediul cultural particular în care acestea se situează, precum și definirea unităților de limbaj prin funcția pe care subiecții respectivi le-o atribuie. Dimpotrivă, analiza *etică* (termenul nu are nimic comun cu etică = morală) cere examinarea și caracterizarea evenimentelor studiate (de exemplu, comportamentele verbale) exclusiv în termeni de distribuție, adică după criterii spațio-temporale. Opunîndu-se distribuționalismului, K. L. Pike a optat pentru perspectiva *emică*, opțiune care a trezit reacții critice din partea altor specialiști. Unul dintre aceștia, Marvin Harris, consideră că ambele perspective sînt fertile, cu condiția ca ele să fie net disociate și adecvat utilizate. La noi, Traian Herseni — care este interesat de valoarea celor două principii metodologice *(emic* și *etic)* în studiul corelației mit-literatură și care aderă la poziția lui M. Harris — consideră că "este necesar să adoptăm ca bază de plecare perspectiva emică, dar este tot atît de necesar să continuăm pînă la elucidarea completă a problemei abordate, cu perspectiva etică" (vezi, HERSENI, Traian, *Literatură și civilizație — încercare de antropologie literară*, Editura Univers, București, 1976, p. 185—186).

2.7. 4. INTERPRETANȚII ȘI TEORIA CODURILOR

Pentru a limita noțiunea de interpretant la teoria codurilor trebuie să-l identificăm cu următoarele trei categorii semiotice :

i) semnificatul unui semnificant, înțeles ca unitate culturală vehiculată și prin alți semnificanți și de aceea independent semantic de primul semnificant — această definiție asimilîndu-se cu cea a semnificatului ca *sinonimie* (cf. Carnap, 1955 ; Quine, 1953) ;

ii) analiza intensională sau componențială prin care o unitate culturală este segmentată în unități mai mici sau mărci semantice și, de aceea, prezentată ca semn care poate intra, prin amalgamarea propriilor sensuri, în diverse combinații contextuale — această definiție asimilînd interpretantul cu *reprezentarea componențială a unui semem* și anume cu arborele propus de Katz & Fodor, 1963 ;

iii) fiecare dintre mărcile care alcătuiesc arborele componențial al unui semem, orice unitate sau marcă semantică fiind la rîndul ei reprezentată de un alt semnificant și deschisă unei reprezentări componențiale proprii — această definiție asimilînd interpretantul cu *'semul' sau componentul semantic,* așa cum au fost prezentate de Greimas, 1966 a.

2.8. SISTEMUL SEMANTIC

2.8. 1. OPOZIȚIILE DE CONȚINUT

O unitate culturală nu poate fi însă identificată numai prin seria propriilor interpretanți. Ea trebuie să fie definită ca fiind SITUATĂ într-un sistem de alte unități culturale, care i se opun sau o circumscriu. O unitate culturală 'există' numai în măsura în care este definită o altă unitate culturală, care i se opune. Ea este doar relația între diferitele elemente ale unui sistem de unități culturale, care preia de la fiecare dintre termeni ceea ce le este comun.

Această rezolvare a semnificatului ca simplă valoare poziționlă este definită foarte bine de exemplul clasic al lui Hjelmslev (1943) (fig. 8) :

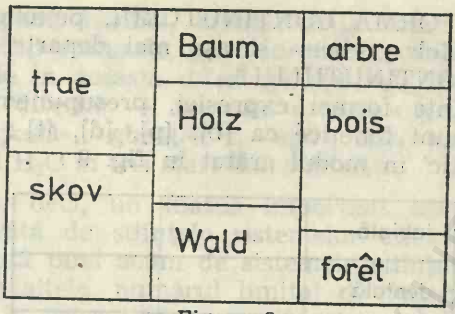
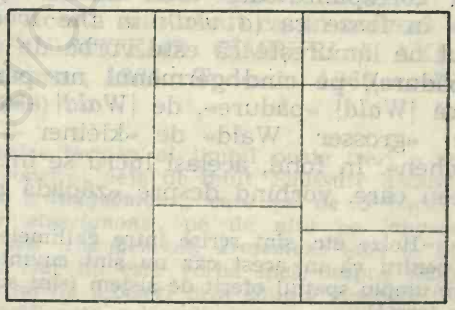


Figura 8

care arată cum cuvîntul francez |*arbre*| acoperă aceeași arie de semnificație cu cuvîntul german |*Baum*|, în timp ce cuvîntul |*bois*| este folosit în franceză pentru a semnifica fie ceea ce în germană este dat de |*Holz*|, fie o porțiune din ceea ce germanii numesc |*Wald*| ; la fel, francezii disting un grup mic de copaci (|*bois*|) de unul mai mare (|*forêt*|), pe cînd germanii au un singur semnificant pentru ceea ce, pentru moment, nu știm dacă constituie unul sau mai mulți semnificați.

În fig. 8 nu avem de-a face cu 'idei' sau entități psihice și nici cu obiecte sau referenți : este vorba de SIMPLE VALORI EMANÎND DE LA SISTEM. Valorile sînt identificabile cu ceea ce numim unități culturale, dar sînt definibile în termeni de simple diferențe. Ele nici nu sînt definite în termeni intensionali, ci în termenii opoziției față de alte unități ale sistemului și ai poziției pe care o ocupă în sistem. Ca și în cazul fonemelor dintr-un sistem fonologic, avem o serie de alegeri ce pot fi descrise binar. Deci, în exemplul lui Hjelmslev, o schemă vidă ca



reprezintă FORMA CONȚINUTULUI, pe cînd unitățile «Baum», «Holz», «bois» și așa mai departe sînt SUBSTANȚA CONȚINUTULUI [8].

În privința formei expresiei, presupunem că avem patru emisiuni fonetice ca [b], [p], [d], [t] : ele vor fi generate 'etic' în modul arătat în fig. 9 :

labială		
dentală		
	sonoră	surdă

Figura 9

Dar matricea din figura 9 oferă patru tipuri de ocurențe concrete diferite.

Deosebirea dintre cele două exemple (cel semantic și cel sintactic) este aceea că, în studierea formelor expresiei, limitele structurale dintre foneme sînt definite exact de teoria formei expresive, foarte dezvoltată, în timp ce limitele semantice, în studierea formelor conținutului, mai sînt încă foarte vagi.

În engleză |*wood*| pare să acopere același spațiu semantic ca și francezul |*bois*| (dat fiind că ambii termeni se referă fie la un mic grup de copaci, fie la materialul din care sînt făcuți copacii înșiși), dar englezul distinge lemnul ca materie primă în |*timber*|, pe cînd francezul nu surprinde această disociere ; în plus, englezul accentuează diferența corespunzătoare celei dintre «pădure» și «lemn» în fraze ca |*a walk in the woods*| (unde pluralul ne lămurește că este vorba de o plimbare prin pădure), pe cînd germanul nu pare să deosebească |*Wald*| «pădure», de |*Wald*| — «codru» și anume «grosser Wald» de «kleiner Wald» sau «Wäldchen». În fond, același lucru se întîmplă unui european care, vorbind despre «zăpadă pufoasă» și

[8] «Baum», «Holz» etc. sînt scrise între ghilimele și nu între bare drepte, pentru că în acest caz nu sînt cuvinte ci entități semantice care umplu spațiul oferit de sistem (sînt substanțe care actualizează o formă).

«zăpadă topită», afirmă două 'stări' ale aceleiași unități culturale, pe cînd, cum se știe, un eschimos vede în această diferență opoziția între două entități diferite — așa cum o vede un european între «zăpadă», «gheață» și «apă», chiar dacă toate trei sînt H_2O în trei stări fizice diferite.

Există, deci, un hiatus important între capacitatea demonstrată de științele sistemelor de expresie și cea manifestată pînă acum de sistemele științelor conținutului. Între altele, numărul limitat de foneme care funcționează în orice limbă permite să se elaboreze modele riguroase și amănunțite. Chiar și la nivelul unor sisteme mai imprecise, cum sînt cele paralingvistice, se ajunge astăzi la definirea unui sistem formal, reducînd tot mai mult acel spațiu care cîndva era atribuit fenomenelor ne-analizabile. (cf. Trager 1964 ; Sebeok, Bateson, Hayes, 1964 etc.). Chiar și diversele studii care se limitează la structurile superficiale ale sintaxei ajung să formalizeze la maximum universul expresiei.

Problema formei conținutului a rămas, dimpotrivă, necercetată, astfel încît mulți autori au crezut că lingvistica (și cu atît mai mult celelalte discipline semiotice) nu ar avea nimic de spus despre semnificat ; acestea preferau să se ocupe direct de raportul dintre expresii și referenți concreți, sau între expresii și condițiile lor de utilizare.

2.8. 2. SUBSISTEME, CÎMPURI, AXE

Semantica structurală a fost prima care și-a propus sarcina ambițioasă de a elabora un sistem al formei conținutului. Acesta este văzut ca un univers în care cultura distinge SUBSISTEME, CÎMPURI și AXE (cf. Guiraud, 1955 ; Greimas, 1966 ; Todorov, 1966 *c* ; Ullmann, 1962 ; Lyons, 1963) [9].

[9] Că orice termen al limbii poate trezi o serie de asociații fusese demonstrat deja de mult. Saussure dăduse exemplul unui termen ca |*enseignement*|, care pe de o parte evoca secvența |*einseigner einseignons*|, pe de alta pe |*apprentissage, education* etc.| sau |*changement, armément* etc.| și în fine |*clément, justement*|. Dar nu este vorba încă despre cîmpuri structurate, ci mai curînd de asocieri prin simplă analogie fonică, prin omologie în clasificarea culturală, prin posibilitatea combinării diver-

Munca lexicografilor s-a asociat apoi cu cea a antropologilor, care au identificat unele sisteme de unități culturale foarte bine organizate, cum ar fi cîmpul culorilor sau termenii de rudenie (cf. Conklin, 1955 ; Goodenough, 1956).

Studiile mai recente au demonstrat, în sfîrșit, că pot fi construite axe și cîmpuri semantice pentru acele unități care nu corespund unor nume de obiecte, adică pentru conținutul termenilor sincategorematici. Apresjian (1962) nu numai că a identificat relații structurale între calități intelectuale, culori sau relații de înrudire, dar a identificat și cîmpuri care pun în opoziție conținutul pronumelor sau verbelor ce desemnează diverse operații în cadrul aceleiași 'sfere' (de exemplu, a sfătui, a asigura, a convinge, a informa etc. care privesc toate transmiterea informației).

Putem lua ca exemplu studiile lui Leech (1969) în care sînt prezentate unele importante analize ale conținutului termenilor sincategorematici [10].

Desigur, semantica structurală tinde să stabilească un fel de schiță a Spațiului Semantic Global (sau a Formei Conținutului în sens hjelmslevian).

Dar, acest proiect, care constituie o ipoteză de cercetare, întîmpină două obstacole : primul dintre ele este

---

selor morfeme cu lexemele luate ca radical. Un efort mai organizat este cel depus de Trier (1923) cu construirea de cîmpuri semantice structurate, unde valoarea unui concept se datorează limitelor ce-i sînt statornicite de conceptele vecine — cum se întîmplă cu termeni ca *Wisheit* (înțelepciune), *Kunst* (artă) și *List* (artificiu) în secolul al XIII-lea.

[10] *Katz* (1972) spune că nu-l interesează numai particulele logice, ci și vocabularul logic : funcția unei teorii semantice este de a arăta cum și de ce «Socrate este un om, deci Socrate este bărbat» produce o inferență valabilă. Ar mai trebui, totuși, să adauge că sarcina unei teorii semantice este tocmai aceea de a demonstra că și particulele logice trebuie considerate drept *items* ale vocabularului. Katz spune că "ideea subordonată acestei concepții este aceea că forma logică a enunțului este identică semnificatului său, întrucît acesta este determinat componențial de sensurile elementelor sale logice și de relațiile gramaticale dintre constituenții săi sintactici" (1972, p. XXIV). Ar trebui reformulată afirmația după cum urmează : forma logică a enunțului este identică cu semnificatul său, determinat componențial de sensul elementelor sale logice, inclusiv al relațiilor dintre constituenții săi sintactici.

pur empiric, cel de-al doilea pare să fiinţeze în însăşi natura proceselor semiotice.

În primul rînd, studiile întreprinse pînă acum au reuşit să circumscrie subsisteme restrînse (culori, clasificări botanice, termeni metodologici). Şi nu se ştie dacă o cercetare generală va reuşi vreodată să descrie întregul spaţiu semantic corespunzător organizării generale a unei culturi date.

În al doilea rînd, viaţa cîmpurilor semantice pare mult mai scurtă decît cea a sistemelor fonologice, ale căror organizări rămîn neschimbate adesea secole de-a rîndul, de-a lungul întregii istorii a unei limbi. Cîmpurile semantice dau formă unităţilor unei culturi date şi constituite, în sfîrşit, o organizare determinată a lumii (sau o viziune); de aceea sînt supuse fenomenelor de aculturaţie, de revizuire critică a cunoaşterii, de criză a valorilor şi aşa mai departe.

Dacă vrem să acceptăm şi pentru sistemele semantice metafora lui Saussure cu tabla de şah, mutarea unei piese schimbă întreaga fizionomie a jocului. Astfel, este suficient ca, în evoluţia unei culturi, termenul |tehnică| să ajungă să vehiculeze o arie de conţinut deosebită de cea obişnuită, pentru a lipsi termenul |artă| de multe dintre prerogativele sale semnificante.

2.8. 3. SEGMENTAREA CÎMPURILOR SEMANTICE

Pentru a înţelege cum realizează un cîmp semantic viziunea despre lume proprie unei culturi, să examinăm modul în care o civilizaţie europeană analizează spectrul culorilor, organizînd în unităţi culturale diferite lungimi de undă exprimate în milimicroni (cărora apoi limba le conferă un nume):

a. Roşu	600—650 mμ
b. Portocaliu	640—590 mμ
c. Galben	580—550 mμ
d. Verde	540—490 mμ
e. Albastru	480—460 mμ
f. Indigo	450—440 mμ
g. Violet	430—390 mμ

La o primă interpretare, naivă, s-ar putea afirma că lungimile de undă constituie referentul, obiectul experienței la care se referă numele de culori. Dar, știm că acea culoare a fost nominalizată pe baza unei experiențe vizuale, pe care experiența științifică a tradus-o abia mai tîrziu în lungimi de undă. Dar să admitem totuși că acest continuum nediferențiat al lungimilor de undă constituie 'realitatea'. Cu toate acestea, știința cunoaște această realitate după ce a PERTINENTIZAT-O. În continuum au fost decupate porțiuni (care, după cum vom vedea, sînt arbitrare) prin care lungimea de undă *d* (ce merge de la 540 la 490 milimicroni) constituie o unitate culturală căreia i se dă un nume. Mai știm și că știința a decupat în acel fel continuum-ul pentru a justifica în termenii de lungime de undă o unitate pe care experiența comună o decupase deja pe contul său, dîndu-i numele de |*verde*|.

Segmentarea efectuată pe baza experienței nu a fost arbitrară, în sensul că a fost dictată probabil de exigențe de supraviețuire : o populație care ar trăi într-un deșert de nisip roșiatic, locuit de animale cu blana roșcată și unde cresc numai varietăți de flori stacojii, ar fi obligată să segmenteze extrem de fin acea porțiune din continuum pe care noi o denumim |roșu|. Dar chiar acest argument dovedește și că segmentarea este 'într-o oarecare măsură' arbitrară, întrucît popoare diferite segmentează același continuum perceptiv în moduri diferite.

Pentru porțiunea de continuum pe care noi o numin |albastru|, cultura rusă cunoaște două unități denumite |*goluboi*| și |*sinij*|, pe cînd civilizația greco-romană nu făcea, după toate probabilitățile, distincția între «albastrul» și «verdele» nostru și indica întreaga porțiune de continuum *d-e* fie cu |*glaucus*|, fie cu |*caerulus*|.

Experiența decupează deci continuum-ul și face pertinente unele unități, considerînd altele drept simple variante, așa cum se întîmplă în limbajul verbal, unde se stabilește un prag al opozițiilor între două tipuri fonologice și se consideră variațiile idiosincratice ca fiind facultative. De aceea, delimitarea în comportamentul perceptiv cotidian a unei nuanțe ca fiind mai curînd albastru deschis decît

albastru închis constituie o variantă facultativă. Dar un pictor cu o sensibilitate coloristică deosebită ar găsi rudimentară segmentarea obișnuită, care blochează într-o unică unitate culturală porțiunea de continuum ce merge de la 640 la 590 milimicroni și ar putea delimita o unitate (fie culturală, fie de experiență perceptivă) care merge de la 610 la 600 milimicroni, dîndu-i un nume precis și apelînd astfel la un subcod specializat, bazat pe procedee pe care în 2.14 le vom defini drept hipercodificare.

Întrebarea care se naște în mod spontan este dacă pentru acest pictor există 'realități' distincte pentru fiecare dintre unitățile culturale pe care le recunoaște ; în cazul culorilor răspunsul este destul de simplu, întrucît ar fi suficient să spunem că necesități practice îl împing pe pictor să perceapă cu mai mare finețe, că operația sa de segmentare 'plasează în sistem' aceste exigențe ale sale și că, din acel moment, unitățile culturale adecvat segmentate îl predispun să perceapă ca 'realmente' constituite respectivele diferențe cromatice. Și ele sînt 'materialmente' întemeiate pe existența obiectivă a continuum-ului, numai că, unități fiind, sînt instituite de acțiunea culturală al cărei obiect este continuum-ul material.

La fel de ușor este răspunsul la întrebarea dacă, din moment ce comparînd franceza cu italiana se remarcă o deosebire de segmentare a cîmpului de acest tip.

«bois» { «legno» / «bosco»

trebuie să spunem că există două 'lucruri' pe care italienii le văd ca atare, iar francezii le văd ca pe unul singur, sau dacă pur și simplu francezii dau un singur nume la două 'lucruri' diferite. Răspunsul este că evident un francez știe foarte bine dacă vorbește despre lemn de foc sau despre o pădurice în care organizează un *déjeuner sur l'herbe*, și nu se încurcă într-o problemă pur lexicală, de omonimie.

Mai dificil ar fi să spunem dacă — situîndu-ne tot la nivelul utilizării cotidiene a limbajului — un italian simte diferența pe care o stabilesc englezii între |*monkey*| și |*ape*| (acolo unde italienii vorbesc destul de nediferențiat despre |scimmie| *, precizînd cel mult |scimmione| cînd un |*ape*| este foarte mare) ; dacă un italian necultivat simte diferența între |critica|, înțeleasă ca fiind examinarea defectelor altuia și |critica| înțeleasă ca interpretare, chiar elogioasă, a unui text literar ; dacă un italian (sau un latin) sînt tentați într-adevăr să vadă două animale diferite acolo unde englezii disting pe |*mouse*| de |*rat*|, în timp ce în italiană se vorbește doar de |topo| (vorbindu-se de |ratto|, sau mai bine chiar de |topo di chiavica| **, numai cînd "topo" este cu adevărat mare și vorbitorul suficient de cultivat) ; dacă nu numai limbajul comun, ci chiar acel capitol de lege care reglementează dreptul de succesiune disting între |cumnat| ca «soț al surorii» și |cumnat| ca «frate al soției», (pentru multe limbi, această porțiune din continuum-ul înrudirilor este insistent segmentată, pînă la înregistrarea raporturilor celor mai complicate, în timp ce noi tratăm cu o extremă dezinvoltură termeni ca |văr| sau |nepot|) ; și așa mai departe.

Ne aflăm în fața problemei segmentării universului corespunzător *epistemei* diferitelor epoci (Foucault, 1966) și, în definitiv, a problemei ridicate de așa-numita ipoteză Sapir-Whorf, după care nu numai repertoriul lexical, ci însăși structura sintactică a unei limbi determină viziunea asupra lumii, specifică unei civilizații date.

Nu vom spune că este vorba de probleme extrasemiotice, de competența psihologiei percepției. Vom spune mai curînd că într-o cultură dată coexistă cîmpuri semantice organizate la diverse nivele de rafinament analitic ; de aceea chiar și în Italia, în timp ce persoana necultivată numește și de fapt percepe în general «topi»,

* N.T. maimuță.

** N.T. Am păstrat în text termenii din limba italiană (*topo, ratto, topo di chiavica*) deoarece semnificațiile lor nu coincid — mai ales în ceea ce privește diversele conotații — cu cele ale cuvintelor românești : *șoarece, șobolan, guzgan*.

zoologul posedă un sistem al conținutului și în consecință un cod lingvistic mult mai bine articulat și de aceea recunoaște diferite 'obiecte' specifice, înzestrate fiecare cu proprietăți și funcții specifice.

Cînd utilizatorul obișnuit dispune de un singur termen și de o singură unitate culturală și cu toate acestea, pe baza anumitor exigențe materiale, începe să delimiteze variante ale aceleiași unități care par mereu mai puțin facultative (ca în cazul celui care, avertizat fiind că șobolanii răspîndesc epidemii periculoase, începe să distingă șoarecii de casă de care nu trebuie să se teamă, de șobolanii din canale, ce trebuie vînați și omoriți), asistăm atunci la un proces de SCHIMBARE DE COD (problemă de competența teoriei producției de semne), schimbare prin care cîmpul semantic obișnuit suferă un proces de segmentare ulterioară (cf. 3.7.).

De aceea, nu ne vom întreba — date fiind unele condiții materiale specifice de viață, unele unități de experiență realizate prin percepție, unele unități culturale corespunzătoare și unele forme semnificante care le denotează — dacă trebuie să considerăm că fie condițiile materiale determină construirea de unități de experiență pe baza cărora se instituie unități culturale și cărora li se atribuie apoi un nume, fie condițiile materiale ne stimulează să elaborăm nume pentru a segmenta experiența în unități culturale care, apoi, determină modul nostru de a percepe, și așa mai departe. Va fi mai prudent să afirmăm că, în orice caz, *există o interacțiune foarte strînsă, și pe mai multe direcții, între viziunea despre lume, modul în care o cultură pertinentizează propriile unități semantice și sistemul semnificanților care le denumesc și le 'interpretează'*. Procesele de schimbare de cod au loc cînd această interacțiune nu este acceptată ca naturală și este supusă unei revizuiri critice.

Acestea sînt cazurile în care într-o cultură dată un cîmp semantic organizat într-un anume mod începe să se destrame, pentru a lăsa locul unui alt cîmp altfel organizat, admițînd că e greu ca această 'schimbare a gărzii' să se petreacă fără traume, că este mai ușor să coexiste vreme îndelungată cîmpuri semantice complementare sau chiar contradictorii. Uneori acest fenomem

este sursă de confuzii [11], alteori de discuții, alteori chiar sursă de stimulente creatoare ; aproape întotdeauna fenomenul caracterizează scindări culturale care sînt în același timp scindări de clasă. Într-adevăr, a denumi (și a mînca drept) |caviar| cele mai ieftine 'icre', a oferi drept |cognac| o băutură produsă în afara provinciei Charente, sau a crede că |spumos| este un alt nume pentru |*champagne*|, sînt comportamente și moduri de a gîndi și de a percepe faptele specifice celor ce aparțin claselor neînstărite.

Afirmăm, în concluzie, că (a) într-o cultură dată pot exista cîmpuri semantice complementare sau contradictorii ; (b) una și aceeași unitate culturală poate face parte, în cadrul aceleiași culturi, din cîmpuri semantice diferite (o unitate culturală ca «balenă» a ocupat istoricește poziții diferite în diferite cîmpuri semantice — o dată fiind clasificată printre pești și altă dată printre mamifere — iar uneori poate aparține concomitent ambelor cîmpuri, fără ca cele două semnificații să fie cu totul incompatibile) ; (c) în cadrul unei culturi, un cîmp

[11] Un exemplu tipic ne este oferit de seria de definiții pe care Aulus Gellius, în sec. II e.n., o dă pentru culori, în ale sale *Noctes Atticae* (II, 26) : el asociază de pildă termenul |*rufus*| (pe care noi l-am traduce prin «roșu») cu focul, sîngele, aurul și șofranul. El afirmă că termenul |*xanthós*| (= «culoarea aurului») este o nuanță a culorii roșii, ca și |*kirrós*| (care, în seria interpretanților reconstituiți de filologia latină, ar trebui înțeles ca echivalent al „galbenului-portocaliu" al nostru). În plus, el consideră tot denumiri ale culorii roșii și |*flavus*| (pe care ne-am obișnuit să-l vedem asociat și cu aurul, grîul și apa Tibrului) și |*fulvus*| (care este de obicei culoarea coamei leului). Dar Aulus Gellius caracterizează |*fulva*| și acvila, topazul, nisipul, aurul, în timp ce definește |*flavus*| ca fiind un "amestec de roșu, verde și alb" și îl asociază culorii mării și frunzelor măslinului. În sfîrșit, el afirmă că Virgiliu, pentru a defini culoarea "verzuie" a unui cal, folosește termenul |*caerulus*|, care în mod obișnuit este asociat culorii cerului. Confuzia extremă care ne izbește în această pagină latină nu se datorește probabil doar faptului că la Aulus Gellius cîmpul culorilor este diferit de al nostru, ci și faptului că, în secolul II e.n., în cultura latină coexistau cîmpuri cromatice alternative, din cauza influenței altor culturi. De aici perplexitatea lui Aulus Gellius, care nu reușește să constituie într-un cîmp riguros materia pe care o extrage din citatele aparținînd unor scriitori din epoci diferite. După cum se vede, experiența 'reală' pe care autorul o putea dovedi în raport cu cerul, marea sau cu un cal, este mediată aici de recursul la unități culturale constituite, iar viziunea sa despre lume este determinată (într-un mod destul de incoerent) de unitățile culturale (cu numele respective) pe care el le are la dispoziție.

semantic se poate 'desface' și restructura într-un nou cîmp.

Punctele (a) și (b) vor fi tratate în 2.8. 4. întrucît constituie materie pentru teoria codurilor. Dar ele au și o consecință directă asupra teoriei producției de semne și în particular asupra problemei tratării ideologice și retorice a discursului. Ca atare, vor fi reluate în 3.9.

În schimb punctul (c) privește în exclusivitate teoria schimbărilor codurilor, care este o parte a teoriei producției de semne de aceea va fi tratat în 3.8. 5.

2.8. 4. CÎMPURI SEMANTICE CONTRADICTORII

Pentru a da un exemplu de cîmp semantic contradictoriu, să ne oprim asupra problemei *antonimelor*, ca pereche alcătuită printr-o opoziție ce constituie o axă semantică.

Lyons (1968) clasifică antonimele în trei tipuri : (i) complementare (ca 'bărbat *vs* femeie'), (ii) propriu-zise (ca 'mic *vs* mare'), (iii) antonime converse (ca 'a cumpăra *vs* a vinde'). Katz, (1972) împarte în schimb antonimele în (a) contradictorii (ca 'muritor *vs* nemuritor', între care nu există mediere posibilă), (b) contrare (ca 'superior *vs* inferior' și 'bogat *vs* sărac', care permit o oarecare mediere reciprocă) și (c) converse (ca 'soț *vs* soție' și 'a cumpăra *vs* a vinde', care, ca și conversele lui Lyons, implică transformări sintactice de la activ la pasiv și permit implicații logice).

Cu toate acestea, chiar și privirea cea mai superficială asupra diferitelor tipuri de antonime dezvăluie că :

1) Același termen poate stabili relații diferite atunci cînd este inserat în mai multe axe semantice (astfel «holtei» este contrariul lui «fată nemăritată», dar este și contrariul lui «căsătorit», iar întrucît «căsătorit/ă» poate deveni contrariul lui «fată nemăritată» iată că se schițează un fel de mediere între cele două contrarii. Dacă, logic vorbind, o asemenea mediere ar părea imposibilă, nu este greu de imaginat o situație retorică în care, demonstrîndu-se că bărbații holtei și fetele nemăritate sînt autorizați să se căsătorească, cele două unități semantice intră într-un raport de conversiune.

2) Același termen poate întreține atît relații contrarii, cît și contradictorii sau converse, după punctul de vedere adoptat : adică, stabilind premisa că «într-o societate opulentă orice sărac are posibilitatea de a deveni bogat», relația între sărac și bogat se prezintă ca o relație între contrare ; dar dacă premisa afirmă că «într-o societate capitalistă bogăția unuia este rezultatul sărăciei altuia, deoarece bogăția se naște din plus-valoarea smulsă de la proletariat», iată că relația bogat-sărac devine o relație de conversiune, la fel ca relația soț-soție. Să presupunem, în fine, că se enunță o a treia premisă, cea mai reacționară dintre toate, care afirmă că «sărăcie și bogăție sînt condiții stabilite de providență», și iată că relația între bogat și sărac îmbracă o formă contradictorie.

Dacă analizăm 'a cumpăra *vs* a vinde' în lumina premisei retorice «vinzi ceea ce ai și cumperi ceea ce ai nevoie», relația între «a vinde», «a cumpăra», «a avea» și «a avea nevoie» ar putea îmbrăca forma tradiționalului pătrat logic (fig. 12), chiar dacă într-un mod impropriu logic :

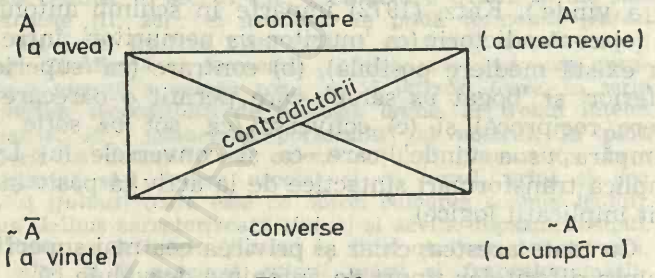


Figura 12

Dar să presupunem că se acceptă premisa retorică «cine cumpără ia, cine vinde dă», și iată că pătratul îmbracă forma sugerată de fig. 13 :

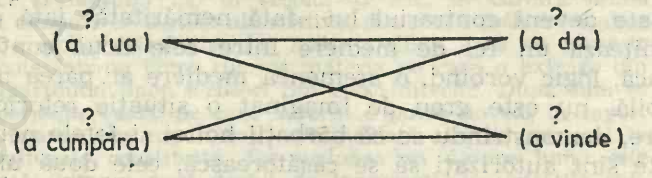


Figura 13

unde «a lua» și «a da» nu mai sînt contrare ci converse, ca «a vinde» și «a cumpăra» ; «a da» *vs* «a «cumpăra» și «a lua» *vs* «a vinde» sînt contradictorii, dacă acel 'ceva' cumpărat și luat (sau vîndut și dat) se referă la o marfă ; dar, în primul caz, acel ceva se referă la o marfă, iar în al doilea la o sumă de bani, așa încît este posibil să se vîndă un ceva-marfă primindu-se între timp un ceva-bani.

În realitate, în limbajele naturale unitățile culturale sînt rareori entități formal univoce și adesea sînt ceea ce logica limbajelor naturale denumește astăzi *"fuzzy concepts"* *, sau MULȚIMI VAGI (Lakoff, 1972).

Faptul că studiul sistemelor de conținut are de-a face cu mulțimi vagi reclamă multe precauții. Înainte de toate, unitățile unui sistem semantic sînt analizate în ceea ce au echivoc și anume ca sememe deschise mai multor 'lecturi' [12]. De aceea, organizarea unui sistem semantic pierde acea structură cristalină și geometrică pe care i-o atribuiau multe teorii optimiste. Caracterul intern contradictoriu al Sistemului Semantic Global (pe care se bazează dialectica producției de semne și a schimbării codurilor) va fi discutat în 2.13.

2.8. 5. FIZIONOMIA METODOLOGICĂ A SISTEMULUI SEMANTIC

Această natură contradictorie a cîmpurilor semantice trebuie să ne ajute să rezolvăm o problemă epistemologică care ar risca altfel să rămînă camuflată.

Problema este *dacă cîmpurile semantice există 'realmente'*. Ceea ce echivalează cu a ne întreba dacă există, în mintea celui care utilizează un limbaj și care 'înțelege'

---

* N.T. Vezi 2.10. 2., nota 19.

[12] Cum se va vedea în 2.11. 1. asemenea probleme sînt clarificate de o analiză componențială, grație căreia un verb ca |a cumpăra| va fi caracterizat ca predicat cu *n*-locuri (C (A, O, P, C, S...)) și, deci, va pune în evidență faptul că un Agent primește un Obiect în Scopul de a satisface o nevoie, primindu-l de la un Contra-Agent, dînd în schimb un instrument care este banul etc.

conținutul unei expresii, ceva care să corespundă unui cîmp semantic. Or, deoarece teoria codurilor nu are nimic de-a face cu ceea ce se întîmplă în mintea persoanelor, *cîmpurile semantice nu vor trebui considerate altceva decît presupuse structuri culturale și modele ale unor asemenea structuri stabilite de semiolog.* Dar, nu ar fi de prisos să se adauge precizarea că : (a) semnificații sînt unități culturale, (b) aceste unități sînt delimitate prin lanțul interpretanților lor, așa cum sînt constituiți aceștia într-o cultură determinată, (c) studiul semnelor unei culturi determinate permite să se definească valoarea interpretanților în termeni de poziție și de opoziție în cadrul sistemelor semantice, (d) postulînd aceste sisteme, reușim să explicăm condițiile de existență ale semnificaților, (e) urmînd o astfel de metodă se poate construi un robot care să posede un sortiment de cîmpuri semantice și regulile corelării acestora cu sisteme de semnificanți, (f) în absența descripției unui Sistem Semantic Universal (un sistem care să formuleze o viziune asupra lumii, deci o operație imposibilă întrucît o viziune globală asupra lumii, în interacțiunea manifestărilor ei periferice, se schimbă continuu), cîmpurile semantice sînt POSTULATE ca instrumente utile pentru a explica opoziții determinate, în scopul studierii unor ansambluri determinate de mesaje.

Aceste observații pun evident în discuție pretenția multor semantici structurale de a aduce la lumină, fără umbră de îndoială, structurile imuabile și universale ale semnificatului.

Concluzia cea mai circumspectă în această problemă ni se pare cea a lui Greimas (1970), dintr-un articol care se și intitulează "structura semantică" : "Prin structură semantică trebuie înțeleasă forma generală de organizare a diverselor universuri semantice — universuri semantice date sau doar posibile — de natură socială sau individuală (culturi sau personalități). Întrebarea dacă structura semantică este subordonată universului semantic sau dacă ea nu este decît construcția metalingvistică ce dă seamă de universul dat, poate fi considerată ca non pertinentă."

2.9. MĂRCILE SEMANTICE ŞI SEMEMUL

2.9. 1. MĂRCI DENOTATIVE ŞI MĂRCI CONOTATIVE

Acum sîntem în măsură să răspundem la întrebarea : ce este semnificatul unui semnificant, sau, cum se defineşte functivul 'conţinut' al unei funcţii-semn ?

Semnificatul este o unitate semantică 'situată' într-un 'spaţiu' precis, într-un sistem semantic. Există, însă, riscul de a se înţelege că semnificatul semnificantului |cîine| este sememul «cîine», pentru că este opus altor sememe într-un subsistem semantic dat. Dar care sistem ? Cel care organizează animalele ? Sau cel care organizează fiinţele vii ? Sau carnivorele ? Sau mamiferele ? Şi chiar dacă s-ar răspunde la aceste întrebări, iată că se naşte o altă problemă : de ce «cîine» ar trebui să se opună, să spunem, lui «pisică» şi nu lui «cangur» ? Se înţelege imediat că este vorba de aceeaşi problemă pe care şi-o punea Jakobson (Jakobson & Halle, 1956) cînd se întreba de ce oare un fonem trebuie să fie socotit opus altuia : şi în acel moment, definiţia fonemului ca entitate minimă care se opune alteia intra definitiv în criză, pentru a se transforma în cea a fonemului ca fascicul de trăsături distinctive ; atunci sistemul poziţiilor şi opoziţiilor priveşte aceste trăsături distinctive şi nu fonemul, care este rezultatul prezenţei sau absenţei lor.

Aceeaşi reţea internă de trăsături elementare trebuie, de aceea, să regleze deosebirea dintre sememe. Prin urmare, a spune că un semnificant vehiculează o poziţie dată într-un cîmp semantic dat constituie o definiţie facilă, pentru că semnificantul trebuie dimpotrivă să se refere (i) la o reţea de poziţii în interiorul aceluiaşi cîmp semantic şi (ii) la o reţea de poziţii în interiorul unor cîmpuri semantice diferite.

Aceste poziţii constituie MĂRCILE SEMANTICE ale sememului, şi aceste mărci pot fi denotative sau conotative.

Numim DENOTATIVE acele mărci a căror sumă (sau ierarhie) constituie şi identifică unitatea culturală căreia semnificantul îi corespunde în primă instanţă şi pe care se bazează conotaţiile succesive.

Numim, în schimb, CONOTATIVE acele mărci care contribuie la constituirea uneia sau a mai multor unități culturale exprimate de funcția-semn constituită anterior. Cum s-a remarcat în 2.3. în legătură cu denotația și conotația, mărcile denotative diferă de cele conotative numai în măsura în care o conotație trebuie să se bazeze pe o denotație anterioară. Nu este vorba de faptul că primele se deosebesc de ultimele prin stabilitatea lor mai mare : o marcă denotativă poate fi la fel de efemeră ca și codul care o constituie (iar agenții secreți care schimbă un cifru pe zi o știu prea bine), iar o marcă conotativă poate fi înrădăcinată perfect într-o convenție socială și poate dura cît denotația pe care se bazează.

Este suficientă deci, pentru a distinge mărcile denotative de cele conotative, următoarea definiție formală : (i) o marcă denotativă este una dintre pozițiile dintr-un cîmp semantic căreia codul face să-i corespundă un semnificant, *fără mediere anterioară* ; (ii) o marcă conotativă este una dintre pozițiile dintr-un cîmp semantic căreia codul face să-i corespundă un semnificant *prin medierea unei mărci denotative anterioare*, stabilind corelația între o funcție-semn și o nouă entitate semantică.

Totuși, această definiție se poate dovedi nesatisfăcătoare (atît din punctul de vedere al teoriei codurilor, cît și din acela al teoriei producției de semne), deoarece este adesea greu de distins mărcile denotative de cele conotative. Este ușor de afirmat că semnificantul |cîine| denotează un animal dat, grație proprietăților fizice sau însușirilor zoologice date ; și conotează, între altele, entități semantice ca «fidelitate». Dar ce am putea spune despre marca «domestic» ? Cînd în 2.10. 2. se va discuta problema sememului ca enciclopedie, dificultatea va fi în parte depășită. Pentru moment, ajunge să spunem că, în cadrul teoriei codurilor, distincția netă între mărci denotative și conotative rămîne de stabilit.

O soluție provizorie poate fi dată în formă empirică, trecînd la teoria producției de semne (în care este permis să apelăm la noțiunea de referent) :

(a) o denotație este o unitate culturală sau proprietate semantică a unui semem dat, care este în

același timp o proprietate, recunoscută cultural, a referentului său posibil ; (b) o conotație este o unitate culturală și proprietate semantică a unui semem dat, vehiculată de denotația precedentă, și nu este în mod necesar corespunzătoare unei proprietăți, recunoscute cultural, a referentului său posibil.

Aceste două definiții ne permit să înțelegem de ce în modelul hidraulic din capitolul I, AB denota «nivel de pericol» și conota «evacuare» sau «inundație». «Nivel de pericol» era o unitate culturală corespunzînd unui nivel al apei presupus ca real. «Evacuare», dimpotrivă, nu era o proprietate a referentului presupus, ci un semnificat care apărea prin medierea conținutului corespunzător presupusului referent.

*

Apare, deci, problema definirii denotațiile acelor semnificanți care nu prevăd un referent obiectiv, cum sînt ordinele (|vino !|) sau sincategoremele (|de la| sau |totuși|). Iată motivul pentru care considerăm distincția propusă ca fiind mai curînd o distincție *ad hoc* și în orice caz valabilă numai în cuprinsul teoriei producției de semne, în cursul căreia se recunosc operații de referire concretă. Ar trebui deci să rămînem pentru moment la definiția denotației ca marcă în cazul căreia nu se cere nici o mediere anterioară pentru a fi asociată semnificantului. La care se poate obiecta că, în cazul lui |cîine|, «carnivor» este marcă clar denotativă, care depinde însă de o marcă anterioară, și anume de «mamifer». În realitate, însă, «mamifer» poate rămîne neexprimat, deoarece, conform principiului redundanței, este implicat semantic de «carnivor» ; în timp ce «fidelitate» nu implică pe «cîine» și, de aceea, cel de-al doilea îl MEDIAZĂ pe primul.

Este, deci, denotativă acea marcă la care semnificantul se referă fără medierea unor mărci anterioare, exclusiv cele pe care le implică marca însăși din punct de vedere semantic, conform principiului redundanței, prin relație hipotactică, de *pars pro*

toto, species pro genus etc., pe baza ierarhizărilor puternic structurate în cadrul culturii analizate.

În orice caz, trebuie să rezulte clar din discuția precedentă că (în termenii folosiți aici) denotația nu este un echivalent al extensiunii. La fel, conotația nu este un echivalent al intensiunii. Extensiune și intensiune sînt categorii ale teoriei valorilor de adevăr (parte a unei teorii a producției de semne), pe cînd denotație și conotație sînt categorii ale teoriei codurilor. Și aceasta chiar dacă în alte contexte filosofice a fost statornicită identificarea respectivă (respinsă aici). De aceea, denotația va fi înțeleasă în aceste pagini ca o proprietate semantică și nu ca un obiect. Cînd se va vorbi despre un semn care se referă la un obiect se va vorbi despre REFERIRE sau MENȚIUNE și nu despre denotație. Denotația este conținutul expresiei și conotația conținutul unei funcții-semn.

2.9. 2. DENOTAȚIA NUMELOR PROPRII ȘI A ENTITĂȚILOR PUR SINTACTICE

Mai înainte de a trece la o teorie componențială a sememelor, mai trebuie să eliberăm cîmpul de obiecția că numele proprii și semnificanții sistemelor sintactice aparent necorelate cu vreun conținut nu au denotație (și deci nici conotație). Problema se clarifică întrucît adesea în studiile de logică se spune că numele proprii nu au *denotatum* și deci nu au extensiune, în timp ce în cadrul teoriei codurilor, pentru a avea o denotație, este suficient ca o expresie să fie corelată cu un conținut analizabil în unități semantice elementare.

Soluția, în ceea ce privește numele proprii de persoană, va apărea mai fundamentată în lumina noțiunii de semem ca enciclopedie (cf. 2.10. 2.). Dacă reprezentarea sememului conferă unei unități culturale toate acele proprietăți care îi sînt unanim atribuite în cadrul unei culturi date, nimic nu este instituțional caracterizat mai bine, în toate particularitățile sale, decît unitatea corespunzînd unui nume propriu. Aceasta se întîmplă în primul rînd în ce privește numele de personalități istorice : orice enciclopedie ne spune tot ceea ce este esențial de știut pentru a delimita unitatea culturală |Robespierre|, unitate situată

într-un cîmp semantic foarte precis și împărtășită de culturi diferite (aceasta se întîmplă cel puțin în ceea ce privește denotațiile ; conotațiile pot varia așa cum se întîmplă cu |Attila|, care primește conotații pozitive numai în Ungaria). Și numai pentru că sememul «Napoleon Bonaparte» este descris de mărci foarte precise, putem găsi ridicolă fraza propusă în 2.5. 3. |Napoleon era un elefant|.

Dar același lucru se poate spune și despre persoane ce nu sînt celebre, ca |Mario Filiberto Rossi| pentru care există o descriere satisfăcătoare la Oficiul Stării Civile din satul în care locuiește. O fișă de stare civilă situează mai întîi o unitate culturală (o entitate de stare civilă) într-un cîmp de relații și opoziții *(fiu al lui..... frate al lui..... tatăl lui.....)*, pe urmă îi atribuie mărci mai analitice *(născut la ..... de profesie .....)*. Cînd răspundem la întrebarea |cine e Lucia ?|, nu facem altceva decît să reproducem pe înțelesul tuturor o fișă de stare civilă *(este fiica lui Paul, sora lui Giacomo* etc.). Apoi, dacă răspundem la întrebare arătînd o fată și spunînd |aceasta e ea|, nu mai efectuăm o operație de analiză semantică, ci un act de referire, care cere un alt fel de analiză (cf. 3.3.). Chiar dacă, probabil, atunci cînd vrem să știm cine este Lucia, dorim să raportăm la un obiect concret numele corespunzător unei unități semantice despre care știam deja ceva (vrem să știm care, dintre persoanele prezente, este fiica lui Paul).

În fine, obiecția că |Lucia| sau |Napoleon| pot denota mulți indivizi (între care chiar și un elefant) nu fisurează soluția propusă, pentru că în acest caz sîntem pur și simplu în fața unor exemple de omonimie, care se verifică și pentru numele de obiecte. Universul numelor de persoană este pur și simplu un univers în care abundă cazurile de omonimie : tocmai pentru acest motiv, orice cultură elaborează reguli de redundanță, denumind persoanele Lucia lui Paul, Napoleon I, John Assurbanipal Smith, sau alegînd nume care reduc riscul de omonimie, ca în cazul lui Amintore Fanfani sau Pellegrino Rossi.

Pe de altă parte și *termenii sincategorematici* sînt frecvent omonimici. |*To*| din |*to be*| nu este același din |*to you*|. |A| din |andare a Roma| nu este

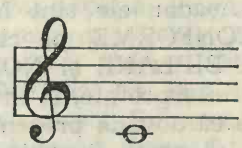
același cu cel din |andare a vapore|. Contextul slujește la dezambiguizarea acestor cazuri, așa cum contextul slujește la clarificarea dacă expresia |cane| este un nume de animal în limba italiană sau un imperativ în latină (cazurile curioase cum ar fi |cane Nero !| cer pur și simplu un context mai amplu sau indicații de circumstanță).

Rămîne cazul numelor proprii de persoane necunoscute, fără a fi descrise într-un certificat de stare civilă sau despre care nu poate fi găsită o asemenea descriere (este și cazul numelor de personaje fictive). Într-un asemenea caz considerăm că numele face parte dintr-un cod și chiar dintr-un vast *repertoriu onomastic*, care conferă anumitor expresii o descriere sintactică generică ce le caracterizează ca nume care pot fi date unor persoane (|Giovanni| are fără îndoială o marcă de «uman» și una de «masculin») ; în rest le încadrăm între elementele pe care logicienii le numesc "un X non-cuantificat într-un enunț deschis".

În procesul de interpretare semnică reacționăm față de astfel de nume așa cum am reacționa față de o expresie niciodată auzită (ca |acid triotimolinic| sau |dimetilcaciocavalpirazolon|) pe care orice vorbitor este în măsură să le considere în orice caz drept «compuși chimici». Dacă ni se spune, deci, că |Giovanni distilează dimetilcaciocavalpirazolon| noi înțelegem cel puțin că «un om prepară un produs chimic», chiar dacă bănuim că această propoziție este Falsă și că numele |dimetilcaciocavalpirazolon| nu are un 'indice referențial'.

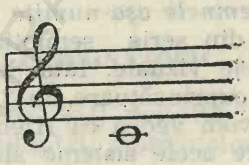
Dacă, însă, avem preocupări cu caracter semantic intensional, cerem : "Vreți să-mi descrieți, vă rog, acest dimetilcaciocavalpirazolon ?" (prin aceasta rămînem în cadrul unei teorii a codurilor). Iar dacă avem preocupări cu caracter semantic extensional, cerem : "Vreți să-mi arătați obiectul sau starea lumii corespunzătoare expresiei pe care ați folosit-o ?" (prin aceasta ne deplasăm în cadrul unei teorii a producției și a întrebuințării referențiale a semnelor).

În sfîrșit, mai există și problema sistemelor semiotice care sînt numite pur sintactice și fără o aparentă 'încărcătură' semantică. Tipic este cazul muzicii. Desigur, nu este vorba de a defini care este semnificatul semnului grafic

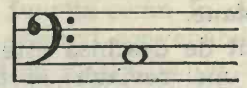


Acest semnificant denotează o poziție în sistemul notelor ; denotează o clasă de evenimente sonore care au ca interpretant valori matematice și măsuri oscilografice sau spectrografice.

Problema este, însă, *ce* denotează și *dacă* denotează ceva obiectul sonor ||*do*||, care ar fi emis, de pildă, de o trompetă. În legătură cu aceasta, trebuie spus că semnificanții sistemelor sintactice posedă denotații în măsura în care pot fi delimitați interpretanții lor. Astfel, nota do din octava centrală sau cea emisă de o trompetă denotează o poziție a sistemului muzical care este menționată în diferite transpuneri. Se poate spune că semnalul fizic ||*do*|| denotează acea poziție din sistemul muzical care rămîne ca invariantă fie că este interpretată de semnificantul



fie că este interpretată de semnificantul



Aceasta cu atît mai mult cu cît — exceptînd rarele cazuri de ureche muzicală numită "absolută" — pentru a-l recunoaște pe ||*do*||, muzicianul trebuie să-l audă în relație cu o altă notă, și deci să-i constate poziția în sistem.

S-ar putea obiecta că Hjelmslev a respins de la început această concluzie, diferențiind *semioticile* de *sistemele simbolice*. Cu alte cuvinte, sistemele simbolice (ca jocurile, algebra, logica formală) sînt sisteme în care forma expresiei coincide cu forma conținutului. Așadar ele sînt MONOPLANE, pentru că sînt CONFORME, pe cînd limbajul (și semioticile) sînt BIPLANE și NON CONFORME. Ca atare, nu sînt interpretate, ci interpretabile. Hjelmslev consideră că dovada prezenței semnului nu rezidă în faptul că poate fi atribuit un conținut unei expresii, ci în faptul că acel conținut nu este conform cu expresia.

Am putea răspunde că aici răsturnăm pur și simplu poziția lui Hjelmslev, afirmînd că *dovada semnicității se află în capacitatea de a atribui unei expresii un conținut și nu în caracterul conform sau non conform al celor două planuri*. Dar trebuie să explicăm rațiunea acestei aserțiuni.

În pasajul citat Hjelmslev afirmă că sistemele 'simbolice' sînt înrudite cu *simbolurile izomorfe*, și anume cu reprezentările sau emblemele, așa cum Cristul lui Thorvaldsen este simbolul milei, sau cum secera și ciocanul sînt simbolul comunismului. Cu alte cuvinte, Hjelmslev vorbește aici despre *izomorfismul între reprezentant și reprezentat care caracterizează semnele așa-numite 'iconice'* și exclude, prin urmare, din seria semioticelor o mare parte dintre sistemele vizuale. Iată de ce rămînem la o definiție mai cuprinzătoare. În 3.4. 9. și în întreaga secțiune 3.6. vom vedea că Hjelmslev numește sisteme simbolice acele sisteme ale căror unități pot fi produse prin *ratio difficilis*, și acolo va fi rezolvată problema legitimității semiotice a sistemelor *aparent monoplane*.

În sfîrșit, cît de deschisă este definiția sistemelor monoplane unei revizuiri aprofundate o demonstrează faptul că Hjelmslev a clasificat printre aceste sisteme și jocurile, cum este șahul. La șah apare evident că relația dintre două piese pe tabla de șah nu este deloc *conformă* cu conținutul relației pe care ele îl vehiculează. Într-adevăr dîndu-se două poziții reciproce, să spunem, ale reginei negre

și nebunului alb (și, de asemenea, corelațiile lor cu pozițiile tuturor celorlalte piese ale jocului), conținutul exprimat de această relație este dat de toate posibilele mișcări care pot fi făcute, și anume de un lanț de soluții alternative, într-un cuvînt, de întreg destinul strategic al jocului *din acel moment înainte*. Deci, s-ar putea spune că, dacă admitem că un raport între două piese se DENOTEAZĂ numai pe sine, el CONOTEAZĂ fără îndoială o întreagă serie de mișcări ce pot fi prevăzute, *cărora le ține locul*. Ceea ce face ca sistemul să fie BIPLAN.

Adăugăm în plus că o piesă dată (în relația sa cu altele), *conotează posibilități diferite pentru fiecare dintre cei doi jucători*, astfel încît avem o adevărată funcție-semn sau, mai bine zis, un singur element al expresiei care susține două funcții-semn diferite.

Or, dacă ne întoarcem la secvența muzicală, remarcăm imediat că o situație dată anunță și face posibile diferite soluții, tocmai pentru că solicită diferite expectative, astfel încît muzica se prezintă ca un sistem semiotic în care orice situație din planul expresiei este deschisă unor interpretări diferite și de aceea are diferiți INTERPRETANȚI. Ceea ce o plasează în situația de a fi BIPLANĂ și NON CONFORMĂ.

2.9.3. COD ȘI REGULI COMBINATORII

O funcție-semn poate fi definită în sine și în relație cu propriile posibilități combinatorii în cadrul unor contexte diferite.

La prima vedere, s-ar părea că teoria codurilor ar trebui să abordeze funcția-semn în sine, deoarece inserția acesteia într-un context convenabil este apanajul producției de semne. Dar producția de semne este posibilă (mai ales în cazul producției de contexte) numai grație regulilor oferite de cod, iar codul este înțeles adesea nu numai ca regulă de corelare, ci și ca ansamblu de reguli combinatorii (cu alte cuvinte, codul este considerat drept competență, deci nu numai ca lexic, ci și ca gramatică, sau ca gramatică care prevede și un lexic și o sintaxă).

Prin urmare, faptul că o expresie ca |Giovanni are trist| este inacceptabilă TREBUIE să depindă de cod.

Desigur, practica producției și interpretării semnice poate să facă admisibilă și expresia |Giovanni are trist|, inserînd-o într-un context care să o justifice (așa cum poate fi produs un context poetic care să facă semantic acceptabil faptul că ideile verzi incolore dorm furios). Dar am proceda prea reducționist dacă am afirma că un cod fixează numai conținutul expresiilor |a avea| și |trist|, fără a oferi indicații privind posibilitatea combinării lor.

Prin urmare (așa cum s-a făcut) trebuie conceput codul ca o dublă entitate care stabilește pe de o parte corelațiile semantice și pe de alta regulile de combinare sintactică.

Cu toate acestea, reținem că distincția între *funcția-semn considerată în sine și funcția-semn în calitate de unitate combinabilă* nu implică o dihotomie în cod [13].

Într-adevăr, un cod prevede : (i) o descriere restrînsă a funcției-semn, astfel încît aceasta să poată fi înțeleasă în structura sa biplană independent de orice context ; (ii) o definiție mai bogată care prevede și puncte nodale în care funcția-semn, în ambii functivi ai săi, poate să se amalgameze cu alte funcții-semn. În acest sens, se poate evita prezența regulilor combinatorii de sine stă-

[13] După Fillmore (1971) un lexic văzut ca parte a unei gramatici generative (deci un cod, întrucît fixează elementele componențiale ale sememelor) trebuie între altele să evidențieze pentru fiecare item lexical : (a) natura structurii profunde a contextului sintactic în care itemul poate fi inserat ; (b) proprietățile itemului căruia îi sînt proprii regulile gramaticale ; (c) numărul de 'argumente' pe care le cere itemul, dacă este utilizabil ca 'predicat' ; (d) rolul jucat de fiecare argument în situația în care itemul, dacă este utilizat ca predicat, poate fi utilizat pentru a indica : (e) presupozițiile sau 'condițiile de împlinire', deci condițiile care trebuie să fie satisfăcute pentru ca itemul să fie folosit într-un mod adecvat ; etc. După cum se vede, reprezentarea semantică ar trebui să rezolve prin ea însăși ansamblul de reguli combinatorii. O expresie ca |Giuseppe este fiul unui camion| este considerată anomală semantic (exceptînd întrebuințările retorice) pentru că în reprezentarea semantică a lui |*fiu*| trebuie postulat un fel de predicat cu două locuri (*P* (*x*, *y*)) în care atît x cît și y sînt caracterizate ca «+ uman și + masculin».

tătoare, pentru că ele sînt deja o parte a reprezentării codificate a funcției-semn.

Afirmăm că în reprezentarea unui semem ca «a iubi» trebuie să fie prezentă fie o marcă sintactică de tipul *V (x, y)*, care specifică faptul că este vorba de un verb tranzitiv, și cel puțin o marcă semantică complexă de tipul «Acțiune (Subiect $_{+uman}$, Obiect $_{\pm uman}$)», pe cînd sememul «a mînca» ar trebui să aibă marca «Acțiune (S $_{+uman}$, O $_{-uman+organic}$)». Doar cu această condiție [Giovanni și-a mîncat bunicul] poate să apară semantic anomală (sau să trimită la un alt context cultural, în care și ființele umane sînt clasificate ca hrană), pe cînd, din punct de vedere sintactic este corect.

Întrucît o funcție-semn, supraîmbogățită cu conotații, poate fi reglată de mai mult decît un cod sau subcod, orice cod își inserează propriile sale noduri combinatorii. Vorbind de un tip atît de complex de competență socială ca limbajul verbal, nu trebuie să ne gîndim la un singur cod, ci la un sistem de coduri interconexate. Se poate chiar admite ca acest sistem de sisteme de funcții-semn să fie denumit 'limbă', cu condiția ca să se poată aplica acest termen și altor tipuri de coduri fără riscul unor licențe metaforice.

S-a spus (Ducrot, 1972) că o limbă nu este un cod pentru că nu se limitează să asocieze semnificanți cu semnificați, ci prevede și reguli discursive (care sînt ceva mai mult decît simplele reguli combinatorii de tip sintactic); în realitate această obiecție urmărește să considere problemele pragmatice ca parte a unei semantici a limbajelor naturale. Este firesc, deci, ca regulile unei limbi să dea și posibilitatea de a delimita presupozițiile, și de aici toate acele porțiuni de conținut care nu sînt vehiculate explicit de expresii. Ducrot afirmă că, în timp ce un cod trebuie să ofere informații directe, o limbă slujește și la vehicularea presupozițiilor și anume a ceea ce este deja cunoscut și indispensabil pentru a înțelege ceea ce se spune. Or, am afirmat că un cod, în sensul mai larg al termenului, nu numai că tre-

buie să permită să se vorbească despre obiecte (funcția informațională și referențială legată de termenii categorematici), dar și să determine reacția destinatarului (funcțiile *imperativă* și *emotivă*, corelate fie cu conotații determinate ale termenilor categorematici, fie cu puterea de semnificare a expresiilor non-categorematice), să permită punerea de întrebări, stabilirea de contacte și așa mai departe (funcție tipică a termenilor sincategorematici). Dar, în acest caz, un cod își asumă toate funcțiile pe care Ducrot le atribuie unei limbi, iar o limbă ar fi ceva mai mult decît un cod, dacă prin cod s-ar înțelege numai un artificiu care oferă posibilitatea de a transmite porțiuni foarte restrînse de informație, cu un scop pur referențial.

În paragrafele următoare se va vedea cum, cu ajutorul unor selecții contextuale și circumstanțiale inserate ca noduri combinatorii în reprezentarea sememelor, un cod (așa cum îl înțelegem aici), statuează multe supoziții nu drept parte deductibilă din conținutul vehiculat, ci drept *condiții necesare pentru vehicularea conținutului*.

2.9. 4. CERINȚE ALE ANALIZEI COMPONENȚIALE

Cînd se abordează dubla definiție a funcției-semn, dată în paragraful precedent (în sine și în posibilitățile sale combinatorii) se observă că planul expresiei are un statut privilegiat : fiecare unitate din planul expresiei poate fi definită în sine nu numai independent de propriile posibilități combinatorii, ci și în ceea ce privește calitățile materiale ale functivului.

O expresie cum este cuvîntul |cane| sau un steag roșu pe plajă pot fi analizate în formanții lor articulatorii : patru foneme pentru |cane| (ce pot fi distribuite în fascicule de trăsături distinctive) și pentru steag o formă geometrică (rezultînd din articularea unor elemente euclidiene) și o culoare (rezultînd dintr-o compoziție spectrală dată). Aceste proprietăți fizice (sau mărci ale expresiei) rămîn aceleași chiar dacă expresia nu este folosită ca atare, dacă — să spunem — ea nu este corelată ca functiv cu un alt functiv : ele sînt PROPRIETĂȚI STRUCTURALE ALE SEMNALULUI.

Dacă se trece apoi la abordarea expresiei în posibilitățile sale combinatorii, ea dobîndește ceea ce numim

mărci sintactice, ca Masculin, Singular, Verb etc. Acestea sînt PROPRIETĂȚI GRAMATICALE ale functivului ca atare. După cum se știe, ele pot corespunde sau nu mărcilor semantice de același tip, dar în aceste cazuri trebuie să se vorbească de o simplă OMONIMIE METALINGVISTICĂ. |*Sonne*|, gramatical vorbind, este Feminin, pe cînd |Sole| este Masculin, și totuși ambele expresii vehiculează o unitate semantică lipsită de mărci sexuale [14].

Este clar, deci, că unicele mărci ce trebuie să fie considerate relevante pentru analiza funcției-semn sînt cele care aparțin functivului ca atare. Sau, cel puțin, în discuția ce va urma, le vom lua în considerare numai pe acestea. Mărcile structurale ale semnalului sînt în schimb relevante pentru teoria producției de semne, care ia în considerare și 'munca' fizică necesară pentru a produce un enunț (cf. 3.1.).

Putem schița, deci, un prim model analitic al funcției-semn :
(i) semnificantul POSEDĂ unele mărci sintactice (Singular, Masculin, Verb etc.), care permit combinarea sa cu alți semnificanți pentru a produce fraze bine alcătuite și acceptabile gramatical, chiar dacă, semantic, sînt anomalii (|trenul a născut un copil|) și pentru a eticheta ca inacceptabile alte fraze care, tot din punct de vedere semantic, ar avea un sens (|*je est un autre*|) [15].

---

[14] Faptul că |*Sonne*| are pentru un german anumite conotații, în timp ce |Sole| are altele pentru un italian, înseamnă doar că adesea unele mărci sintactice pot 'reverbera' mărci semantice virtuale. Italianul are obiceiul să reverbereze mărci semantice de tip sexual asupra unor obiecte și animale, pe cînd englezul nu se gîndește că |trenul| este Masculin, iar |locomotiva| Feminină. Dar aici este vorba tocmai despre procese retorice de personificare care semantizează mărcile sintactice.

[15] Această diferență între accesibilitatea sintactică și accesibilitatea semantică este lăsată în umbră în primele dezvoltări ale gramaticii transformaționale, dar apare în schimb clar în gramatica generativă. De exemplu, McCawley (1971) observă că dacă cineva pronunță fraza |periuța mea de dinți este vie și încearcă să mă ucidă| (frază evident corectă din punct de vedere sintactic, dar semantic o anomalie) nu este trimis la un curs de limbă, ci la psihiatru. Cînd se spune că mărcile sintactice trebuie să permită corecta combinare a expresiei într-un context, nu se sugerează că un cod trebuie să prevadă o regulă generală, în afară de faptul că stabilește de exemplu *Frază Nominală = Determinativ + Nume (+ Adjectiv)*. Este suficient

(ii) semnificatul ca semem ESTE FORMAT DIN mărci semantice de tip diferit, care pot fi organizate ierarhic. Unele dintre ele pot sau nu corespunde (prin omonimie metalingvistică) mărcilor sintactice (astfel, este o anomalie semantică să se spună |trenul a născut un copil| deoarece |trenul| are o marcă semantică de «Singular» care pare să corespundă mărcii sintactice omonime, dar are și o marcă de «Inanimat», care nu are echivalent sintactic și care nu se asociază cu marca de «Animat» legată de verbul |a naște|.

(iii) nici o marcă semantică nu realizează singură o funcție-semn ; codul asociază un ansamblu de mărci semantice cu un ansamblu de mărci sintactice, ambele ansambluri funcționînd ca un tot indisociabil : aceasta înseamnă că de obicei un cod nu asociază MARCĂ LA MARCĂ și deci nu există o omologie strînsă între componentele celor două functive [16], ceea ce ne permite să vorbim de corelație 'arbitrară'.

De aceea, reprezentarea schematică a semnificatului unui semnificant dat (sau reprezentarea unui semem ve-

---

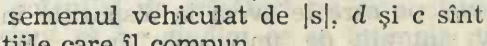
ca reprezentarea sintactică a unei expresii cum este |casă| să stabilească

$$N + F\ (+D-,\ \pm-A-)$$

unde N este Nume, F este Feminin, D este Articol hotărît, A este Adjectiv, iar liniile continue explică dacă itemul respectiv este inserat înainte sau după entitatea definită. Desigur, simpla marcă sintactică N + F poate subînțelege, prin regula redundanței, restul descrierii combinatorii. Regula generală *Frază Nominală* = *D* + *N* (+ *A*) în acest caz nu este altceva decît o abstracție statistică.

[16] Desigur, cele spuse mai sus pot fi contrazise de existența așa-numitelor semne 'iconice', în care orice aspect al expresiei pare să corespundă prin asemănare unui aspect al conținutului. O soluție a acestei probleme este propusă în 3.5. și 3.6. Cît privește semnele recunoscute ca arbitrare, există o teză extremistă (De Mauro, 1968, 3.4.19. și 3.4.27.) conform căreia în timp ce componentele unui sistem fonologic pot fi delimitate, un sistem al conținutului posedă unități numite 'noeme lexicale' care pot fi descompuse în unități mai mici numite 'hiposeme', echivalente cu lexemele, dar nu permit delimitarea altor componente semiotice demne de relevat, cu excepția unor cazuri foarte speciale, cum este cel al sistemelor științifice. Reținem că a nega corespondența de la marcă la marcă între functive nu duce în mod necesar la negarea articulației interne a sememelor.

hiculat de o unitate din planul expresiei) ar trebui să fie următoarea :



unde |s| este semnificantul, *ms* sînt mărcile sintactice, «S» este sememul vehiculat de |s|, *d* și *c* sînt denotațiile și conotațiile care îl compun.

Dar chiar dacă reprezentarea unui semem ar fi atît de simplă (și să admitem pentru moment că este), s-ar naște diferite probleme privitoare la natura componentelor semantice.

Deoarece un semem este alcătuit dintr-un ansamblu de componente mai mult sau mai puțin finit și mai mult sau mai puțin linear, problemele care se nasc sînt : (a) dacă aceste componente pot fi identificate ; (b) dacă ele constituie un ansamblu finit de 'universalii semantice' ; (c) dacă sînt construcții teoretice care nu mai cer o analiză componențială ulterioară, sau construcții date empiric de dicționar, și anume cuvinte, definiții, obiecte lingvistice (sau aparținînd altor sisteme semiotice) ; (d) dacă, în fine, interconexiunea lor este suficientă pentru a defini un semem și modul în care el poate fi inserat în context (adică modul în care semnificatul poate fi dezambiguizat prin context).

2.9. 5. CÎTEVA EXEMPLE DE ANALIZĂ COMPONENȚIALĂ

În ce privește punctul (i) din paragraful precedent, Hjelmslev (1943) propusese deja posibilitatea de a descrie un număr nelimitat de entități ale conținutului folosind un număr limitat de FIGURI și anume de trăsături combinatorii universale. Astfel, dîndu-se patru mărci elementare ca «ovin», «porcin», «bărbat» și «femeie», s-ar putea combina unități superioare ca «berbec», «scroafă», «oaie» și «porc», figurile elementare rămînînd la dispoziție pentru alte combinații ulterioare.

Cît privește punctul (ii), Chomsky (1965) definise mărcile sintactice ca un ansamblu finit de componente de care depind 'regulile de subcategorizare' (regula de subcategorizare a verbelor Tranzitive și Intranzitive este aceea care explică de ce o formulare ca |*John found sad*| ar fi inacceptabilă gramatical). Cu privire la componen-

ții semantici care dau naștere 'regulilor de selecție', Chomsky sublinia că noțiunea de 'item lexical' presupune un fel de vocabular universal fix, în termenii căruia sînt caracterizate diferitele obiecte ; de aceea, trăsăturile selective ar fi 'universale' și 'limitate' sau ar trebui postulate ca atare. Din păcate, unicele exemple pentru asemenea trăsături pe care le avem la dispoziție în textele lui Chomsky sînt atît de 'universale' încît abia slujesc să diferențieze un episcop de un hipopotam (pentru că unul din cei doi nu are trăsătura «Uman»), dar nu slujesc la diferențierea unui hipopotam de un rinocer. Această dificultate reclamă utilizarea unor trăsături mai analitice.

De pildă, după Pottier (1965), sememul «fotoliu» poate fi analizat ca «pentru a te așeza pe el», «cu picioare», «pentru o persoană», «cu spetează», «cu brațe», pe cînd sememul «canapea» are doar primele două trăsături, nu o are pe a treia și poate sau nu să le aibă pe ultimele. Pottier reușește să stabilească o matrice combinatorie de trăsături a căror prezență sau absență caracterizează taburetul sau scaunul, dar trăsăturile matricei sînt atît de puțin 'universale', încît sînt trăsături *ad hoc* ; de aceea nu caracterizează nimic altceva decît o mobilă concepută pentru a te așeza pe ea și cer în plus să fie la rîndul lor analizate semantic.

Semantica structurală a lui Greimas (1966) încearcă să pună în relief trăsături accentuat 'universale', care să fie în același timp constructe teoretice ce nu cer o analiză ulterioară, sau permit o analiză ulterioară numai în sensul că orice trăsătură, care face parte dintr-un cuplu opozițional dominat de o axă, poate deveni la rîndul ei axa unui cuplu opozițional subiacent. Este cunoscut exemplul care privește sistemul spațialității (fig. 14) :

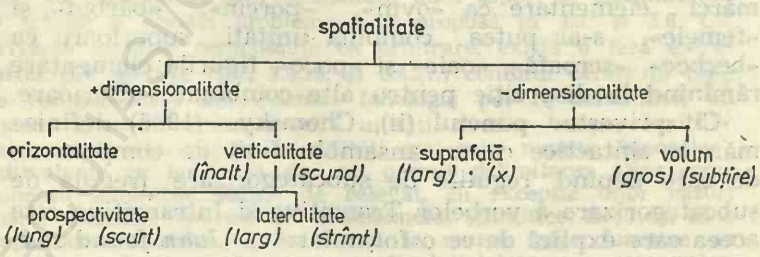


Figura 14

Termenii în cursive între paranteze sînt termeni din dicționar, caracterizați prin prezența trăsăturilor semantice respective : de aceea, cuplul *lung/scurt* este caracterizat prin 'semele' (sau mărcile semantice) de prospectivitate, orizontalitate, dimensionalitate și spațialitate [17].

Limitările sistemului par să consiste în faptul că repertoriul potențial de trăsături nu este nicidecum finit. Este suficient să ne gîndim ce se întîmplă dacă trecem la sistemul temporalității sau la sisteme de valori (Bun, Rău, Acceptabil, Inacceptabil), pentru a înțelege că seria de trăsături ar trebui să se extindă ca o galaxie cu structură imprecisă.

Metoda lui Greimas apare foarte utilă pentru a explica cum permite un semem substituiri retorice : cînd Greimas demonstrează că un lexem cum este |cap| are un 'nucleu semic' cu unități nucleare cum ar fi «extremitate» și «sfericitate» ne ajută fără îndoială să înțelegem că, privilegiind una sau alta dintre unitățile nucleare, se pot constitui metafore cum sînt |capul cuiului| * sau |capul de pod|. Prin urmare, este cert că o analiză semantică trebuie să ia în considerare entități semnice de acest tip, dar soluția nu pare încă satisfăcătoare.

De aceea, apare necesar să se lărgească noțiunea de marcă semantică, fie și pe seama caracterului său universal și limitat.

2.9. 6. O PRIMĂ DEFINIȚIE A SEMEMULUI

Un semnificant denotează și conotează diferite unități semantice, iar unele dintre ele se exclud reciproc. Ceea ce înseamnă că în interiorul sememului se profilează 'itinerarii' care se exclud reciproc, care produc incompatibilități semantice.

În timp ce hotărîrea privind alegerea 'itinerarului', 'lecturii' sau 'sensului' ce trebuie preferat este materia producerii și interpretării semnice, condițiile structurale

[17] Greimas înțelege prin |lexem| manifestarea unei expresii caracterizată de diferite seme ; el numește, în schimb, |semem| nu totalitatea acestor seme, cum facem noi acum, ci un anume 'efect de sens' sau un itinerar special în lectura lexemului. Cu alte cuvinte, Greimas numește lexem ceea ce aici numim semem și semem ceea ce numim itinerar al lecturii sau sens.

* N.T. În textul italian : |*testa di spillo*|.

ale acestei alegeri sînt materie a teoriei codurilor. Prin urmare, teoria interpretării sau dezambiguizării sememului se bazează pe teoria naturii sale componențiale.

|*Mus*| poate denota «ființă vie» în raport cu axa 'animat *vs* inanimat', «rozător» în raport cu un sistem de axe zoologice, «periculos» în raport cu axa care stabilește compatibilitatea unui obiect cu condițiile vieții omenești.

Cu alte cuvinte, un semnificant $|s_2|$ poate denota poziția α_2 și β_2 în două axe diferite și, din cauza acestor denotații, poate conota poziții contradictorii γ_1 și γ_3 într-o altă axă semantică, conotînd cel puțin, prin medierea lui γ_1, fie ε_1 fie ζ_1 în alte două axe, și așa mai departe (fig. 15).

Aceasta echivalează cu a spune, împreună cu Greimas (1966), că lexemul (pentru noi sememul) este locul de manifestare și de întîlnire al semelor care provin din categorii și sisteme semice diferite și care întreține între ele relații ierarhice și anume hipotactice.

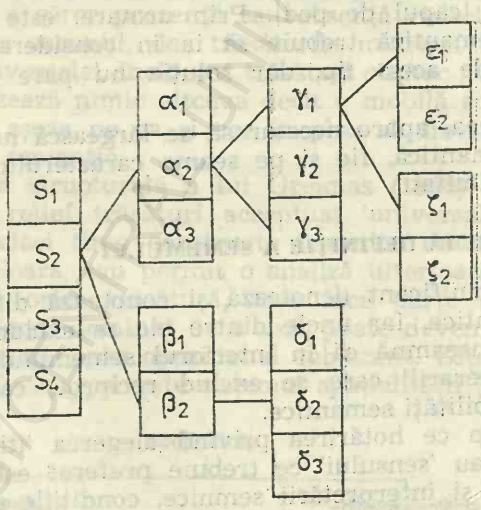


Figura 15

La fel stau lucrurile și cu S_2 'pesca' *, în diferite poziții, nu în mod necesar compatibile una cu alta, în diferite axe semantice, în diferite cîmpuri sau subsisteme.

* N.T. 'piersică' sau 'pescuit' sau 'vînătaie'.

Ceea ce mai înseamnă că un cod oferă utilizatorului o competență care include o serie foarte largă de cîmpuri semantice. Ele se pot suprapune și contrazice în multe feluri, făcînd posibile situații diverse. De exemplu :

(i) utilizatorul cunoaște toate denotațiile și conotațiile posibile ale sememului «S_2» vehiculat de semnificantul $|s_2|$ și de aceea, cînd îl receptează pe acesta din urmă, ține seamă cum se cuvine de toate ambiguitățile posibile :

(ii) un utilizator B posedă o cunoaștere incompletă a codului și crede că «S_2» poate fi reprezentat ca : «α_2 γ_1, ε_1» numai dacă nu se ține seamă cum se cuvine de celelalte interpretări posibile și se asumă riscul unor numeroase echivocuri, atît cînd utilizatorul exprimă ceva cît și atunci cînd el interpretează expresiile altuia.

Această definiție a reprezentării semantice a sememului poate părea nesatisfăcătoare și ar putea fi corectată prin raportarea la o teorie mai strict formalizată ; sau, ar cere să se definească competența generală a unui anume grup cultural drept cunoaștere a tuturor corelațiilor codificante posibile, astfel încît această competență să semene mai mult cu o enciclopedie decît cu un dicționar. Aceste două opțiuni posibile vor fi discutate în 2.10. 2.

2.10. MODELUL KF

2.10. 1. HOLTEI

Unul dintre modelele cele mai fericite de analiză componențială a fost fără îndoială cel al lui Katz și Fodor (1963), revăzut apoi de Katz și Postal (1964) și pe care de aici înainte îl vom numi modelul KF. Cu toate limitele sale (recunoscute chiar și de unul dintre autorii săi, cf. Katz, 1972), acest model a provocat atîtea discuții și împotriviri [18], încît ni se pare util să-l adoptăm ca punct de plecare pentru un viitor Model Reformulat.

[18] Dintre cele mai semnificative, semnalăm : Weinreich (1965) și diferite texte în Steinberg & Jakobovits (1971). Cf. și bibliografia în Katz, 1972.

Cu toată notorietatea sa, este util să reproducem modelul KF (fig. 16), pentru a avea la dispoziție acea analiză componențială a lui |*bachelor*|, care a făcut ca semantica ultimului deceniu să fie obsedată paranoic de tinerei neînsurați și de persoane nefericite sexual.

În diagrama (pe care o vom numi de acum încolo *Arborele KF*) există niște *syntactic markers*, în afara parantezelor (care pot include categorii ca Animat, Numărabil (Count), Nume Comun). Între parantezele rotunde se află *semantic markers*, identificabili cu ceea ce alți autori denumesc semne și care pot fi fără îndoială în număr limitat, cum dorea Hjelmslev. Între paranteze drepte se află cei pe care autorii îi denumesc *distinguishers* [N.T. Vezi 2.10. 5.].

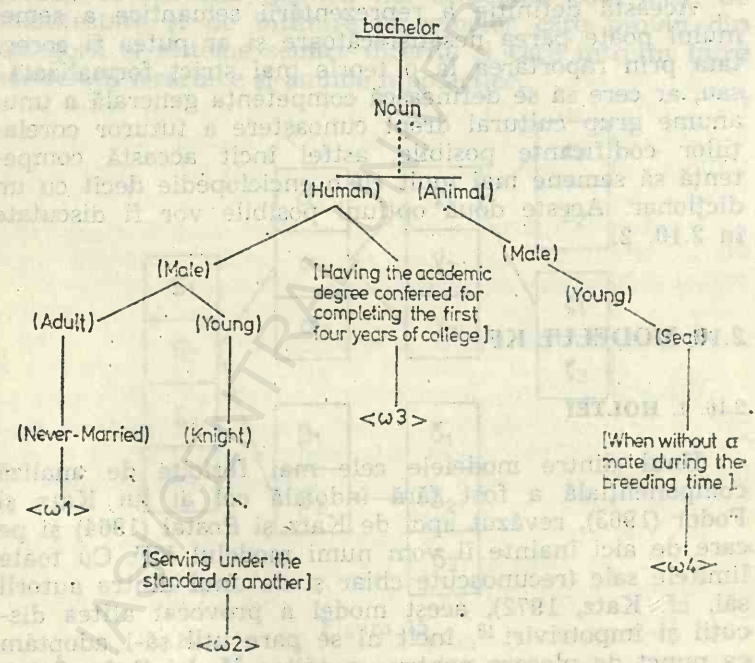


Figura 16

Urmează apoi *selecțiile restrictive*, simbolizate aici prin litere grecești între paranteze unghiulare.

Prin selecții restrictive se înțelege "a formally expressed necessary and sufficient condition for that reading to combine with other" (Katz și Postal, p. 15). Un "reading" este alegerea unui "path", deci a unui SENS DE LECTURĂ. După context, diferitele componente semantice se combină cu cele ale altor lexeme prezente, pentru a face ca o frază să fie plauzibilă sau nu, ca de pildă |*a married man is no more a bachelor*| sau |*my husband is a Bachelor of Arts*|..

Posibilitatea de a combina lexemul în context este dată de o serie de *projection rules*, prin care pentru |*the man hits the colorful ball*|, după ce s-au acordat fiecărui lexem propriile componente semantice, este posibil să se construiască o serie de lecturi diferite ale frazei. Într-adevăr, |*colorful*| are două mărci semantice (*Color* și *Evaluative*), are doi *distinguishers* (*Abounding in contrast of variety of bright colors* și *Having distinctive character, vividness or picturesqueness*) și are restricții selective pe de o parte ca *[Physical object]* V *[Social Activity]*, iar pe de alta ca *[Aesthetic object]* V *[Social Activity]*.

Numai după ce se va stabili cu care dintre componentele semantice ale lui |*ball*| trebuie să intre în contact acest adjectiv, se va ști care sînt *amalgamated paths* care duc la interpretarea sintagmei |*colorful ball*| ca: (a) "activitate socială dedicată dansului, bogat în culori"; (b) "obiect de formă sferică bogat colorat"; (c) "proiectil solid, cu multe culori, proiectat de un mecanism de război"; (d) "activitate socială dedicată dansului, vioi și pitoresc". Și așa mai departe, pînă la lectura integral-complexă a întregii fraze.

Sensul se precizează aici ca o *alegere binară*, operată de destinatarul frazei între diferitele ramificări posibile componențiale ale lexemelor. Dacă semnificația lexemului era ansamblul denotațiilor și conotațiilor sale, sensul care i se atribuie este un itinerar selectiv (care procedează prin da și nu). Asupra acestui aspect al sensului ca alegere, care înrudește și nivelele superioare ale semioticii cu

nivelul analizei informaționale a semnalului, vom reveni în 2.15.

Katz și Fodor precizează că aceste componente semantice nu trebuie să depindă, pentru a fi interpretate, de situația sau circumstanța (pe care ei le denumesc *setting*) în care este pronunțată fraza. Într-adevăr, după cum se vede, ei indică diferite dezambiguizări posibile, dar teoria lor semantică nu vrea să stabilească cînd, cum și de ce fraza este aplicată (folosită) cu un sens și cînd cu alt sens. Teoria este capabilă să explice dacă și de ce o frază are multe sensuri, dar nu și în ce circumstanțe și nici conform cărui sens ea trebuie să-și piardă propria ambiguitate.

Modelul KF încearcă să soluționeze multe probleme semantice fără a recurge la o teorie extensională (mulți l-au interpretat, și *pour cause*, ca un model extensional, dar intenția centrării pe intensional este subliniată cu vigoare de Katz, 1972). Cu toate acestea, modelul refuză să abordeze anumite aspecte care, ele singure, ar putea să-i deschidă calea spre soluția problemelor pe care acest model ar dori să le rezolve.

De aceea, vom încerca aici să elaborăm un fel de *cahier de doléances*, pentru a enunța cerințele fundamentale ale unui Model Reformulat. Aceste *doléances* pot fi rezumate în șase puncte :

(i) modelul KF are limitele unui dicționar (cf. 2.10. 2.) ;

(ii) mărcile semantice sînt entități platonice (cf. 2.10. 3.) ;

(iii) conotațiile nu sînt luate în considerare (cf. 2.10. 4.) ;

(iv) contextele nu sînt prevăzute (cf. 2.10. 4.) ;

(v) *distinguishers* prezintă o impuritate extensională (cf. 2.10. 5.) ;

(vi) modelul descrie doar expresii verbale și termeni categorematici (cf. 2.10. 5.).

Să examinăm unul cîte unul aceste puncte.

2.10. 2. DICȚIONAR ȘI ENCICLOPEDIE

Modelul KF reprezintă competența ideală a unui vorbitor ideal ; într-adevăr, el caută să formuleze un dic-

ţionar elementar care nu poate explica competenţa socializată în efervescenţa contradicţiilor sale. Diferenţa între o competenţă ideală şi o competenţă 'istorică' este cea dintre DICŢIONAR şi ENCICLOPEDIE.

În critica făcută modelului KF, Wilson (1967) susţinea că o teorie semantică trebuie să ia în considerare cerinţele efective, contradictoriu şi istoriceşte înrădăcinate, înainte de a se limita la constructe atemporale şi imuabile. Katz (1972) a răspuns că în locul unui dicţionar semantic, Wilson cere un fel de enciclopedie care să prezinte toate opiniile împărtăşite în mod curent cu privire la referenţii unui cuvînt. Obiecţie care nu ar trebui să ne impresioneze, ci să ne facă să înclinăm spre acceptarea perspectivei propuse de Wilson, desigur cu condiţia ca opiniile despre care se vorbeşte să nu fie înţelese ca opinii despre referenţii cuvintelor, ci ca definiţii culturale pe care o cultură le furnizează pentru toate propriile sale unităţi de conţinut. Că aceste opinii diferite pot fi reprezentate ca diferite itinerarii în cuprinsul unui semem, iar codul poate prevedea această diversitate, va fi arătat mai pe larg în 2.11.

Katz (1972, p. 75) obiectează că, în acest caz, cuvintele ar trebui văzute ca ceva extrem de schimbător, deoarece noi şi mereu alte descoperiri, devenite componente ale cunoaşterii comune, ar trebui introduse în reprezentarea semantică a unui item lexical. Ceea ce, sîntem de acord, reprezintă o muncă deloc uşoară ; dar, din nefericire, această muncă este tocmai ceea ce generează fără încetare o cultură, îmbogăţind şi criticînd propriile sale coduri (cum se va vedea în capitolul 3).

Prin urmare, teoria competenţei ideale a unui vorbitor ideal, apărată de Katz împotriva atacului declanşat de partizanii interacţiunii istorice şi sociale, poate da naştere unui elegant construct formal, dar riscă să nu aibă nici o utilitate, nici măcar pentru un editor de dicţionare, deoarece editorul nu face altceva decît să aducă la zi propriul produs, pentru a-l adapta tocmai stadiului actual al limbii. Chiar dacă uneori istoria limbii depinde de

existența dicționarelor, din fericire este valabilă și afirmația inversă.

Katz este preocupat pe bună dreptate de faptul că noțiunea de 'opinie curentă' introduce în teoria semantică toate modificările idiosincratice datorate experienței zilnice a vorbitorului. Este însă limpede că ar fi suficient să se reformuleze cerințele lui Wilson în acest fel : opiniile curente, chiar dacă sînt foarte răspîndite, trebuie să fie CODIFICATE sau recunoscute în vreun fel și INSTITUȚIONALIZATE de societate. Katz se întreabă pe ce bază ar trebui să se recunoască legitimitatea unei noi opinii despre semnificația unui cuvînt. Iată răspunsul : pe aceeași bază la care se referă Katz afirmînd că |*bachelor*| este un om neînsurat și nu o pastă de dinți. Și anume, pe baza care autorizează nu numai o enciclopedie, ci și un modest dicționar să înregistreze faptul că un item lexical dat este asociat statistic de către o colectivitate socială cu o semnificație dată și că el își schimbă semnificația în anumite contexte frazeologice specifice, care pot fi înregistrate.

Desigur, elaborînd o teorie semantică mai apropiată modelului unei enciclopedii decît al unui dicționar, apar unele consecințe, cum ar fi pierderea unei anumite perfecțiuni formale în descriere (cum vom arăta în 2.12. și în 2.13., în legătură cu Modelul Q). Mai mult încă, ne găsim în fața necesității de a opera cu *'fuzzy concepts'* și cu un întreg repertoriu de categorii care nu pot fi asimilate celor din logica formală (cf. Lakoff, 1972)[19].

[19] *'Fuzzy concepts'* — studiate deja de L. Zadeh (*Toward fuzziness in computer systems*, Preprint Dept. Of Electrical Engineering and Computer Science, University of California, Berkeley, 1969 ; *Towards a Theory of Fuzzy Systems*, Electronic Research Laboratorium, U. of Cal., Berkeley, 1969), și de G. C. Moisil (*Leçons sur la logique du raisonnement nuancé*. Urbino, 1972, manuscris) — sînt prezentate de Lakoff ca niște concepte ale căror limite sînt vagi și supuse unei anumite gradualizări. Exemplul tipic este noțiunea de 'pasăre' care pare să se aplice perfect vulturului, mai puțin raței, aproape deloc găinii și implică de aceea un fel de predicație 'graduală' (limbajul natural nu cunoaște păsări pur și simplu, ci păsări în proporție de 10% și de 5%).

2.10. 3. MĂRCILE SEMANTICE CA INTERPRETANȚI

Doleanța (ii) reproșează modelului KF 'platonismul' mărcilor semantice. Într-adevăr, s-a văzut în 2.9. 5. cît de greu este de imaginat un ansamblu finit și universal de constructe teoretice capabile să explice orice nuanță semantică. Modelul KF propune la început propriile mărci drept constructe teoretice pure, care nu ar trebui în principiu să fie supuse unei viitoare analize componențiale, deoarece o marcă este un *explicans* al sememului și nu un alt *explicandum*. Cu toate acestea Katz însuși (1972, p. 44) vorbește de reguli de redundanță care postulează o viitoare analiză semantică a fiecărui component (întrucît presupun, de exemplu, că dîndu-se marca «Uman», este implicită marca «Animat») și suscită indirect problema INTERPRETĂRII INTERPRETANȚILOR.

> Regula de redundanță cere ca, dîndu-se într-o reprezentare semantică pentru |scaun| marca «mobilă», aceasta din urmă să "includă" la rîndul ei (chiar dacă pentru simplificare se evită reprezentarea ei) marca «artefact», care la rîndul ei ar putea fi analizată prin «obiect» + «fizic» + «inanimat» etc. Pentru Katz, regulile de redundanță sînt simple artificii operatorii destinate să simplifice reprezentarea, dar nu se poate evita consecința teoretică care derivă de aici : regulile de redundanță sînt o cerință a teoriei care tinde să complice potențial la infinit analiza sememului, astfel încît orice marcă se prezintă ca punctul de origine al unei noi reprezentări. Fiecare marcă trebuind astfel să fie interpretată de alte mărci (care acționează ca interpretanți ai acesteia), se naște întrebarea unde trebuie să ne oprim și, deci, dacă interpretanții constituie un ansamblu finit sau dacă se identifică cu acea infinită recursivitate a produselor semiozei, sugerată de Peirce (cf. 2.7. 3.).

2.10. 4. MĂRCILE CONOTATIVE ȘI 'SETTINGS'

Doleanța (iii) privește conotațiile. Modelul KF se oprește la *distinguishers* și nu oferă măsura posibilelor conotații ale sememului, propunîndu-se astfel ca repre-

zentare strict denotativă. În acest sens, modelul furnizează reguli pentru un dicționar elementar de tipul celor folosite de turiști într-o țară străină, care-ți îngăduie să comanzi o cafea sau un biftec, dar nu să 'vorbești' cu adevărat o anumită limbă.

În acest fel sacrificăm multe itinerarii posibile. Există subcoduri destul de răspîndite prin care, cel puțin în civilizația occidentală, |holtei| poate conota fie «desfrînat», fie «tînăr dezirabil», fie chiar «libertin cu garsonieră». În sub-universuri semantice determinate (ne gîndim la teatrul de *pochade*) se acumulează cu privire la holtei conotații autorizate de simpatie sau de antipatie și adevărate mărci 'axiologice' (de tipul «Bun» sau «Rău»). În plus, se consideră că o satisfăcătoare reprezentare semantică ar cere ca |holtei| să conoteze și contrariul propriului antonim, și anume «-însurat».

În fine, o teorie semantică care vrea să se pună în serviciul semioticii generale și nu în cel al unei simple lexicografii limitate la întrebuințările verbale, trebuie să considere că un semem posedă și conotații străine de sistemul semiotic în care este exprimat semnificantul. Cu alte cuvinte, cuvîntul |cîine| conotează adesea și imaginea unui cîine, iar a nega normalitatea unor asemenea trimiteri conotative înseamnă a limita într-o manieră inacceptabilă analiza intensională a conținutului.

În această privință nu rezistă obiecția de mentalism. De fapt, nu vorbim de asocieri sau imagini mentale (chiar dacă acestea nu ar fi subevaluate) : vorbim despre corelații puse în termeni culturali. Ne gîndim la faptul că în orice enciclopedie, cînd se vorbește (în termeni verbali) despre cîine, se interpretează descrierile verbale prin descrieri iconice : se stabilește deci o corelație între cuvîntul |cîine| și imaginile unui sau ale mai multor tipuri de cîini. Imaginile și cuvintele trimit reciproc unele la altele în termeni abstract culturali, independent de faptul că o minte omenească realizează această asociere.

Este greu de negat faptul că în cazul lui |*bachelor*|, imaginea studentului care-și primește diploma sau a tînărului paj al cavalerului medieval ia adesea, pe tăcute, locul definiției verbale.

Prin urmare, odată acceptat modelul KF, trebuie formulată exigența ca toată bogata familie a interpretanților unui termen să-și găsească loc între ramurile arborelui său. Dar, în acest caz, este greu să aruncăm responsabilitatea raporturilor semantice și a amalgamurilor doar pe seama mărcilor semantice (cum se întîmplă în teoria KF), considerînd *distinguishers* drept puncte terminale la care se ajunge cînd amalgamurile contextuale au fost deja operate.

În fine, în legătură cu conotațiile s-a spus în 2.9. 6. că, plasată în diferite axe semantice, o expresie ca 'pesca' își pune uneori în contradicție propriile conotații. În asemenea cazuri, alegerea uneia sau alteia dintre conotații trebuie să fie motivată de factori contextuali sau circumstanțiali. Ceea ce duce la *doleanța* (iv) : modelul KF refuză să se ocupe de *'settings'* și prin aceasta nu reușește să explice de ce un termen dat, dacă este exprimat într-o împrejurare sau este inserat într-un context lingvistic specific, dobîndește unul sau altul dintre sensurile sale de lectură.

Autorii lămuresc cu multă precizie că nu sînt interesați de această problemă, dar ar trebui să fie. De fapt, aici lipsește o verigă între teoria codurilor și teoria producției de semne și această verigă lipsă este în realitate spațiul unei intersecții, altfel am avea două ansambluri teoretice lipsite de legătura care să le garanteze funcționalitatea reciprocă.

Nu ne preocupă în acest paragraf critica teoriei acestor *settings,* așa cum este pe scurt evocată și apoi eludată de modelul KF. De preferat să se reia tema în 2.11., unde se vor vedea avantajele ce derivă, pentru teoria codurilor și pentru Modelul Reformulat al acesteia, din integrarea în propriul lor cadru teoretic a teoriei contextelor și circumstanțelor, rezolvîndu-se astfel un hiatus existent între așa-numita semantică și așa-numita pragmatică.

2.10. 5. NATURA INAUTENTICĂ A 'DISTINGUISHER'-ILOR

Am ajuns acum la *doleanța* (v). În modelul KF *distinguishers* apar ca elemente inautentice care dau impresia că vor să corecteze insuficiența mărcilor, recurgînd la o definiție mai completă, dar, din nefericire, *ad hoc*. Întrucît această definiție este lingvistic (ba chiar metalingvistic) mai complexă decît mărcile și decît întregul semem pe care îl explică, iată că ne aflăm în fața discutabilului rezultat de a fi explicat simplul prin complex.

Apoi, dacă se cercetează teoria cea mai cuprinzătoare a acestor *distinguishers* (cea elaborată de Katz, 1972) se constată că ei apar ca o soluție extensionalistă introdusă într-o teorie intensionalistă, spre a lărgi presupusele ei limite. Dacă mărcile ar fi fost simple constructe teoretice care nu cer analize ulterioare (chiar dacă această cerință este contrazisă de regulile de redundanță), ar trebui să fie considerate categorii intensionale capabile să apere teoria de imixtiuni extensionaliste. Dar acești *distinguishers*, spre deosebire de mărci, nu sînt definiți ca simple constructe teoretice și apar, dimpotrivă, ca definiții foarte complexe ; care este atunci funcția lor în cadrul teoriei ? Katz (1972) ne spune că ei nu sînt proprietăți extensionale ale sememului, ci descrieri ale referentului concret, la care pot fi aplicate diferitele lecturi ! Cu alte cuvinte, fiind dat un sens de lectură care să furnizeze descrierea intensională a unui «Animal, Masculin, Tînăr și Focă», reprezentarea semantică observă că este posibil să se aplice o asemenea entitate semantică acelor foci care în perioada de acuplare nu-și găsesc perechea.

Primul neajuns al soluției este dat desigur de amestecul criteriului extensional cu cel intensional ; dar rezultatul cel mai periculos este că, fără o astfel de descriere extensională, nimic nu distinge o focă împerecheată de un 'holtei', cu excepția faptului că al doilea este numit tocmai |holtei|.

Astfel, teoria prezentată ca intensională se contrazice printr-o *petitio principii*, deoarece, fără indicații extensionale, nu mărcile semantice sînt acelea care furnizează semnificația lexemului, ci *numele corelat la referent !*

Cu toate acestea — fapt curios — un alt itinerar în lectura lui |*bachelor*| stabilește că el poate fi un

individ «Masculin Uman Adult Ne-Căsătorit». De ce oare «Ne-Căsătorit» este o marcă (și deci un construct intensional teoretic), pe cînd «care nu și-a găsit perechea în perioada acuplării» nu este (și enunțul este clasificat ca *distinguisher)* ? «Ne-Căsătorit» este o marcă care poate fi interpretată ca «acela care nu și-a găsit sau nu vrea să-și caute o pereche stabilă» ; în timp ce «acela care nu și-a găsit perechea etc.» este un *distinguisher* care poate fi interpretat ca «Ne-Împerecheat» (clasificabil de aceea ca marcă). De ce unul este considerat construct teoretic și celălalt nu ? Desigur, nu pentru că holteiul om are acest statut tot anul, pe cînd holteiul animal numai în perioada împerecherii ; ambele situații sînt tranzitorii, iar — pe de altă parte — este vorba doar de delimitarea duratei diferite a perioadei de împerechere la oameni și la animale...

Katz afirmă că *distinguishers* sînt "tot distincții denotative" ('denotativ' este folosit cu valoarea sa extensională tradițională) și că "lipsesc chiar și distincții perceptibile între referenți cu același sens din punct de vedere conceptual... De aceea, numai o teorie generală a execuției lingvistice, care să incorporeze și să integreze competența lingvistică și mecanismele de percepție, poate conexa *distinguisher*-ii din vocabularul teoriei semantice de constructele corespunzătoare din vocabularul teoriei percepției" (1972, p. 84). Katz are dreptate să spună că o teorie a competenței (care este teoria codurilor propusă de noi) poate doar da instrucțiuni cum să folosim cuvintele pentru a ne referi la stări ale lumii. Dar restrînge mai mult decît se cuvine limitele acestei teorii. Să revedem fraza mai-sus citată : ce înseamnă "referenți cu același sens din punct de vedere conceptual" ? Un referent, ca atare, nu "are sens". Este o stare a lumii.

În cel mai bun caz, ar putea fi definit ca fiind *sensul* unui semn altfel vid, cînd acest semn se referă la el ca referent. Dar știm foarte bine că însuși Katz respinge această teorie, prin care semnificatul unui semn ar fi referentul său. Deci, unicul mod de interpretare a expresiei "referent cu același sens

din punct de vedere conceptual" este că un referent dat, pentru a putea fi perceput ca atare, trebuie să fie subsumat unei categorii prestabilite, și deci unui construct cultural care este chiar sememul (printr-o dezvoltare a teoriei semiotice a percepției cf. 3.3.). Ajunși aici, desigur că acest "sens conceptual identic" va putea fi analizat CA SENS, în lumina aparatului categorial al teoriei semantice.

Dar, atunci, în loc de *distinguishers*, arborele componențial va trebui să dea o altă descriere intensională și în consecință o nouă rețea de mărci semantice. Atunci, acești *distinguishers* vor fi supuși acelorași reguli de redundanță care reglează ulterioara analiză semantică a fiecărei mărci. În fond, obiectul teoriei percepției este sau nu este un construct : dacă este, cum spune Katz, atunci trebuie să poată fi descris de teoria semantică, tocmai pe baza acelui principiu de exprimabilitate generală pe care îl apără Katz în legătură cu limbajul verbal. Dacă un construct al percepției nu poate fi descris de către teoria semantică, în ce fel vom fi atunci autorizați să folosim un cuvînt (cu sensurile pe care le comportă) pentru a-l aplica drept nume unui obiect al percepției ? Cum vom vedea în 3.3. 5. și actele de referire constă în a stabili că un semnificant, căruia un cod îi conferă anumite proprietăți semantice, poate fi aplicat unui element de percepție căruia un alt tip de cod îi conferă anumite proprietăți fizice sau perceptive ; iar al doilea poate fi numit de primul, așa cum ambii pot fi numiți de un metalimbaj comun, tocmai în virtutea acestor cerințe [20]. Dar

[20] Katz (1972, p. 85) afirmă că "dacă elementele respective sînt mărci semantice, atunci disocierea pe care ele o marchează este de tip conceptual. Dacă, dimpotrivă, ei sînt *distinguishers*, această distincție este o disociere de ordin perceptiv (reflectată lingvistic)". Dar dacă o disociere de ordin perceptiv poate fi "reflectată lingvistic", ea ar trebui să implice și o disociere conceptuală ! Katz ar putea obiecta că există elemente perceptibile denominabile cu un cuvînt, dar care nu sînt analizabile conceptual, cum este de exemplu ||*roșul*||. Ceea ce ar fi foarte periculos, pentru că ar însemna că există cuvinte care reflectă concepte și sînt susceptibile de analiză semantică și altele care reflectă percepții și nu sînt analizabile semantic. Acesta ar fi un alt mod de a stabili o diferență între termeni categorematici și sincategorematici. Dar, aceasta conduce o teorie semantică coerentă la un faliment total. Și apoi, de ce |tînăr cavaler| ar trebui să se refere la o experiență perceptivă și |adult| nu ?

ceea ce face ca problema *distinguisher*-ilor să fie nerezolvabilă în cadrul teoriei lui Katz este tocmai lipsa unei noțiuni coerente de interpretant.

Katz spune, de exemplu, că un *distinguisher* nu este un construct conceptual pentru că poate fi și un dat perceptiv ca senzația de roșu : "Este greu de imaginat că o calitate ca aceea de a fi roșu este susceptibilă de o analiză conceptuală" (1972, p. 87).

Or, lăsînd deoparte faptul că dacă senzația de roșu este un construct studiat de teoria percepției, trebuie să existe totuși o modalitate de a analiza conceptual — cum se întîmplă de fapt cînd tonul de roșu este definit ca acea porțiune din spațiul spectrului care merge de la 650 la 800 milimicroni — Katz nu reușește să meargă mai departe pentru că nu se gîndește că mărcile semantice nu sînt doar 'cuvinte' (și nici constructe teoretice care pot fi doar traduse cu ajutorul cuvintelor), ci sînt INTERPRETANȚI. Atunci reprezentarea semantică a cuvîntului |roșu| sau a cuvîntului |pesca| * trebuie să includă printre propriile ramuri și o înregistrare mnemonică a unui dat senzorial. Afirmație care nu compromite puritatea teoretică a teoriei codurilor, pentru că și roșu ca dat senzorial poate fi definit semantic ca unitate culturală, nu numai ca total decompozabil în formanții săi spectrali, ci și ca fiind clasificabil (și în fapt este clasificat), ca *poziție într-un cîmp de culori* (și, ca atare, disociabil cultural de celelalte culori). *O culoare este pur și simplu membrul unei serii de antonime.* Nuanța *x* nu poate fi recunoscută ca atare dacă nu este inserată într-un cîmp de opoziții semantice, așa cum «uman» nu poate fi înțeles dacă nu este inserat în cadrul său de referință culturală.

Incapacitatea de a accepta ca marcă ceea ce nu este traductibil prin cuvinte sinonime sau prin parafraze duce la *doleanța* (vi) care privește aplicabilitatea modelului KF la artificiile non-verbale sau la artificiile verbale sincategorematice. Este limpede că modelul KF nu este aplicabil unor asemenea artificii expresive și de aceea nu slujește teoriei generale a codurilor semiotice. Este foarte

* N.T. Vezi p. 130.

adevărat că autorii săi nu au pretins niciodată că au elaborat o semantică valabilă și dincolo de explicarea problemelor lexicografice, dar aici nu discutăm intențiile lor, cît posibilitatea utilizării modelului lor în realizarea țelurilor urmărite de noi. De aceea, în loc să discutăm slăbiciunea teoriei lor și să-i dovedim inaplicabilitatea la obiectele cărora de fapt nu le era destinată, vom încerca să demonstrăm cum un Model Reformulat se dovedește, în schimb, de mai mare ajutor chiar și în această situație dificilă.

2.11. MODELUL SEMANTIC REFORMULAT (MSR)

2.11. 1. ORGANIZAREA SEMEMULUI

Modelul Semantic Reformulat înțelege să introducă în reprezentarea semantică toate conotațiile codificate care depind de denotațiile corespunzătoare, împreună cu SELECȚIILE CONTEXTUALE și CIRCUMSTANȚIALE.

Aceste selecții diferențiază diferitele itinerarii de lectură a sememului ca enciclopedie și determină atribuirea multor denotații și conotații. Ele nu sînt materia unei cunoașteri empirice și *ad hoc* a referenților, ci elemente de informație codificată, adică unități semantice de același tip cu mărcile, numai că au o funcție de SCHIMB (în sensul feroviar al termenului).

Figura 17 reprezintă o funcție-semn-tip, atît de complexă enciclopedic, încît indică diferite genuri de itinerarii de lectură organizate în mod diferit :

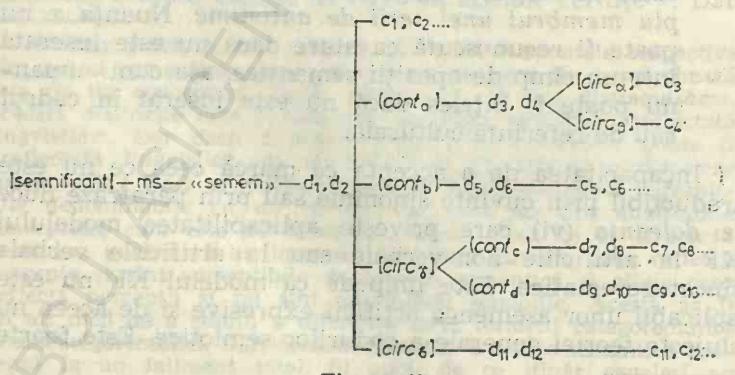


Figura 17

Ms sînt mărcile sintactice (care nu sînt discutate aici) ; *d* și *c* sînt denotațiile și conotațiile (în sensul din 2.9. 1.) ; *(cont)* sînt selecțiile contextuale, care dau instrucțiuni de tipul : "cînd găsești *(cont* $_a$ *)* folosește următoarele *d* și *c* cînd sememul este asociat contextual cu sememul «a»" ; *[circ]* sînt selecții circumstanțiale, care dau instrucțiuni de tipul : "cînd găsești *[circ* $_\alpha$ *]* folosește *d* și *c* care urmează cînd semnificantul care corespunde sememului este situațional însoțit de eveniment sau de obiectul $||\alpha||$, care trebuie să fie înțeles ca un semnificant aparținînd unui alt sistem semiotic". Să vedem acum consecințele teoretice ale unui asemenea model.

(i) Mărcile sintactice, cu regulile de subcategorizare pe care le implică, aparțin expresiei și nu conținutului ; de aceea, un enunț ca |ogni gloppo è un bloppo| este corect sintactic, chiar dacă nu se știe ce înseamnă, cu condiția ca |gloppo| și |bloppo| să fie marcați ca Nume+Masculin+Singular (în același mod în care este sintactic corect : un steag dreptunghiular verde cu trei cercuri galbene pe diagonală, chiar dacă nici o națiune, societate sau organizație nu poate fi recunoscută prin acel simbol).

(ii) Sememul poate avea mărci denotative care rămîn neschimbate în orice context posibil și în orice circumstanță posibilă (ca d_1 și d_2 cu conotațiile lor dependente c_1 și c_2), sau poate avea diferiți *d* și deci diferiți *c*, după selecția contextuală sau circumstanțială. Astfel, |*bachelor*| este în mod convențional «tînăr» doar dacă o selecție contextuală precizează *(cont* $_{cavalerie}$*)*, denotația «tînăr» deschizînd seria unor conotații cum ar fi «castitate» ; în diagrama din figura 17 un caz de acest fel este reprezentat de selecția contextuală *(cont* $_b$*)*. Cazul *[circ* $_\gamma$*]* este în schimb cel în care, dîndu-se unele circumstanțe, pot exista apoi diferite selecții contextuale ; cazul *(cont* $_a$*)* este cel în care, dîndu-se același context, pot exista diferite circumstanțe de enunțare.

(iii) Selecțiile contextuale înregistrează alte sememe (sau grupuri de sememe) asociate *de obicei* cu sememul reprezentat ; selecțiile circumstanțiale înregistrează alți semnificanți (sau grupuri de semnificanți) care aparțin unor sisteme semiotice diferite sau obiecte și evenimente privite ca semne ostensive, *de obicei* ocurențe cu semnificantul corespunzător sememului reprezentat ; am-

bele acționează ca SCHIMBURI sau COMUTATORI DE AMALGAMURI. În acest fel, selecțiile contextuale și circumstanțele nu cer un tip special de instruire, deoarece sînt și ele unități culturale, fie unități care constituie principalul nod al altor reprezentări sememice, fie mărci ale reprezentării componențiale a unui alt semem. De aceea, aceleași elemente funcționează cînd ca mărci, cînd ca selecții restrictive : același tip de entități culturale îndeplinește o dublă funcție, după propria poziție strategică în cadrul arborelui componențial ; prin aceasta se obține un important rezultat economic din punct de vedere teoretic și entitățile nu sînt multiplicate fără a fi nevoie.

(iv) Selecțiile restrictive sînt eliminate împreună cu acei *distinguishers*. Primele sînt anticipate de selecțiile contextuale și circumstanțiale, ceilalți — *distinguishers* — sînt dizolvați într-o rețea de mărci semantice. Deci, |*bachelor*| va fi analizat ca «om+tînăr+absolvire+colegiu...». Este vorba evident de o sugerare încă foarte rudimentară în legătură cu o posibilă analiză componențială capabilă să elimine acei *distinguishers*, iar MSR ar trebui verificat în mod concret pe multe cazuri individuale. Pe de altă parte, este indispensabil, pentru a realiza o asemenea analiză, să se postuleze cîmpuri semantice mai organizate și în cazul altor tipuri de analiză semantică, cum ar fi de exemplu cea a lui Bierwisch (1970) care enumeră componenți ca :

|tată| = X tatăl lui Y + Bărbat X + (Animat Y + Adult X + Animat Y)

sau :

| a ucide | = X_s cauză (X_d schimbă în (— Viu X_d)) + + (Animat X_d).

(v) În analiza verbelor trebuie ca o serie de mărci denotative să reproducă argumentele unui predicat cu *n* locuri, pe baza unui inventar de ROLURI sau 'cazuri'. Aceste cazuri sînt ACTANȚI semantici în sensul dat de Greimas termenului și nu cazurile morfologice (cf. și Fillmore, 1966, 1971). Pe scurt, o acțiune este comisă de un Agent (A), cu ajutorul unui Instrument (I), cu un anume Scop (S) asupra sau pentru un Obiect (O) — unde categoria de Obiect este încă rudimentară deoarece aco-

peră roluri semantice implicate de cazuri morfolo... diferite cum este dativul sau acuzativul ; astfel Obiectul poate fi Destinatarul unei acţiuni, Pacientul, sau un obiect modificat fizic de acţiune etc. Considerăm de asemenea că, atunci cînd verbul este de tip locuţionar, el are o Temă (T) în sensul complementului pe care latina îl redă prin |*de*| şi prin ablativul (DE TE *(T) fabula (A) narratur* (Locuţionar)).

Vedem că această abordare permite să se ţină cont şi de presupoziţiile semantice direct implicate de semem, fără a introduce în reprezentare categorii ca "focus" sau "presupoziţie" (PS), cum face de pildă Fillmore.

Pentru a elabora acest tip de reprezentare trebuie să se facă în primul rînd distincţia între diferitele sensuri ale cuvîntului |presupoziţie|, care în literatura filosofică şi logică curentă trimite la fenomene oarecum diferite.

Presupoziţiile REFERENŢIALE privesc o teorie a referinţei (cf. 3.3.) şi sînt cele studiate de Frege (1892) pentru care, dîndu-se enunţul |Napoleon a murit la Sfînta Elena| trebuie să existe un referent real care să verifice expresia |Napoleon| pentru ca fraza să poată avea valoare de adevăr.

Presupoziţiile CONTEXTUALE sînt cele studiate de teoria textului şi privesc fie inferenţele, fie regulile de hipercodificare (cf. 2.14. 3.). Hiz (1969) vorbeşte de *"referentials"*, alţii de "coreferinţă" (Garavelli Mortara, 1974) ; de pildă, dîndu-se textul |Două drumuri duc la casa lui Giovanni. Un drum trece prin pădure. Celălalt este mai scurt. Ambele sînt pavate şi el le cunoaşte foarte bine|, ocurenţele |le|, |drum|, |Celălalt|, se referă la ocurenţa |două drumuri|, pe cînd |el| se referă la |Giovanni|.

Presupoziţiile CIRCUMSTANŢIALE privesc ceea ce se presupune că atît emiţătorul cît şi destinatarul ştiu despre evenimente sau entităţi mai mult sau mai puţin codificate. Atît presupoziţiile contextuale, cît şi cele circumstanţiale pot fi numite, deşi cu nuanţe diferite, PRAGMATICE.

În fine, presupoziţiile SEMANTICE depind strict de reprezentarea sememică ; dacă se spune |Giovanni este un holtei| se implică faptul că Giovanni este un bărbat adult. Dar fiind implicite, adică analitic "incluse" ca parte necesară a semnificaţiei expresiei (cf. Katz, 1972,

4.5.), ni se pare util să le numim nu atît presupoziții, ci mai curînd INCLUZIUNI SEMIOTICE (și trimitem la opoziția 'semiotic *vs* factual', din 3.2.) [21].

De aceea, numai presupozițiile semantice sau incluziunile semiotice privesc direct teoria codurilor și sînt înregistrate implicit sau explicit ca parte a semnificației unei expresii.

Odată stabilit acest lucru, încercăm să traducem în termeni de MSR două verbe studiate de Fillmore (1971), |a acuza| și |a critica|, despre care el afirmă pe bună dreptate că ceea ce unul 'afirmă' este în schimb 'presupus' de celălalt, și invers. Într-adevăr acuzi pe cineva pentru a demonstra că a făcut ceva care este universal presupus ca fiind rău, în timp ce critici pe altcineva pentru a arăta că este rău ceea ce se admite că a făcut. Considerăm că o asemenea diferență poate fi rezolvată complet în termenii mărcilor denotative.

Să presupunem că |a acuza|, marcat sintetic ca |v(x, y, z, k, w)| poate fi analizat semantic după cum urmează :

$d_{acțiune}$, $d_{pretenție}$, d_A : uman, d_O : uman, d_S : locuționar, d_T : acțiune a lui O, d_T : rău, d_P : revelare

Într-adevăr, un agent care acuză, pretinde prin mijloace lingvistice că un obiect uman a comis o acțiune care este considerată rea. Natura performativă a verbului este dată de marca «pretenție», care prin incluziune se-

---

[21] Presupozițiile pragmatice și referențiale, în schimb, pot fi numite IMPLICAȚII FACTUALE și sînt obiectul fie al practicii hipercodificării, fie al teoriei producției și interpretării semnice (v). Ca ultime lucrări asupra presupozițiilor în teoria lingvistică vezi : Fillmore, 1971 ; Lengendoen, 1971 ; Lakoff, 1971 b ; Garner, Keenan, Langendoen și Savin în Fillmore și Langendoen, 1971. Fillmore (1971) susține că |holtei| presupune «masculin adult și uman», întrucît enunțul |acel om este holtei| slujește pentru a spune că nu este sau nu a fost niciodată însurat, nu pentru a implica faptul că este femeie sau copil. Dar, cum s-a mai spus în 2.9. 1., denotațiile, în reprezentarea sememică, se dispun în ierarhii, și a nega proprietatea de a fi fost vreodată însurat nu înseamnă negarea proprietăților mai cuprinzătoare de ființă bărbătească și de adult. Deci, noțiunea de incluziune semiotică prezintă aceleași avantaje ca cea de presupoziție, fără a sugera acea umbră de inferență din partea faptelor ne-codificate sau de dependență de circumstanțe externe discursului.

miotică neagă faptul că tema are o marcă de «factualitate» ; natura sa locuționară este dată de faptul că instrumentul este verbal.

Să presupunem acum că |a critica|, care are aceeași marcă sintactică în calitate de predicat cu cinci argumente, poate fi analizat semantic după cum urmează :

$d_{\text{acțiune}}$, d_A : uman, d_S : locuționar, d_O : uman, d_T : acțiune a lui O, d_P : cenzură, d_P : demonstrație

Reprezentarea arată că o ființă umană poate fi criticată cu mijloace verbale pentru că a comis o acțiune care nu este înregistrată ca rea, dar a cărei negativitate vrem să o demonstrăm printr-un act de cenzură (nu se înregistrează faptul că este posibil și să se critice o carte, fără ca să existe o denotație de «cenzură», pentru că în asemenea cazuri se folosește mai rar |a critica|, și mai ales |a face critica|)*. Nu este necesar să se reprezinte faptul că acțiunea sau obiectul criticii sînt 'reale', deoarece aceasta este o presupoziție de tip pragmatic și depinde de reguli de interacțiune accentuat hipercodificate (cf. 2.14. 5. și nota 29). Prin urmare, dacă critic pe cineva pentru ceva ce nu a făcut este ca și cum aș spune că Iuliu Cezar a murit la Sfînta Elena, sau că soțul Ioanei d'Arc avea strabism : violez reguli de menționare introducînd false presupoziții referențiale. Se poate observa că în italiană |accusare| poate privi și efectul obținut de un obiect (un indiciu sau o urmă) care demonstrează vina cuiva ("acest indiciu te acuză !"), pentru care reprezentarea ar trebui să fie după cum urmează :

$$d_{\text{acțiune}}, d_{\ldots}: \text{uman}, \begin{cases} (cont_{A+\text{uman}}) - d_{\text{pretenție}}, \; d_S : \text{locuționar}, \rightarrow \\ d_T : \text{acțiune a lui O}, \; d_T : \text{rău}, \; d^P : \text{revelare} \\ \\ (cont_{A-\text{uman}}) - d_{S=A}, d_{\text{dovadă}}, d_{O=A_1} \text{ al lui} \rightarrow \\ O_2), \; d_{O_2} : \text{rău} \end{cases}$$

Este o reprezentare care nu satisface dintr-un motiv foarte simplu. Agentul fiind un obiect, nu se poate

*N.T. Disocierile operate de U.Eco între |a critica| *[criticare]* și |a face critica| *[fare la critica]* sînt în mare măsură specifice limbii italiene.

vorbi de act locuționar performativ, dar obiectul se comportă ca și cum 'ar vorbi'. De fapt, acest al doilea sens al lui |accusare|, deși presupune o amplă catacreză, se naște dintr-o figură retorică, și anume dintr-o *prosopopee*. În acest caz, însă, reprezentarea structurală sincronică trimite la un fapt diacronic și furnizează o *urmă* etimologică, arătînd în același timp că s-a petrecut un proces de mutație a codului (cf. 3.1.) care a lăsat sistemul semantic parțial dezechilibrat.

(vi) Arborele poate fi simplificat dacă luăm în considerare unele itinerarii de lectură ca itinerarii univoce de două sau mai multe SEMEME OMONIME : se poate presupune că există două sememe diferite, «bachelor$_1$», cu denotația imediată omnicontextuală de «Uman», și «bachelor$_2$», cu imediata denotație omnicontextuală de «Animal». Dar procedînd așa, am risca să renunțăm la reconstituirea istoriei multor substituiri metaforice : un anume tip de focă, un om necăsătorit și un tînăr paj sînt trei unități culturale diferite, dar au fără îndoială o componentă comună («neîmperecheat»). Deci a fost probabil ușor să fie folosit același nume (același lexem) care la origine corespundea numai unuia dintre sememe, și să fie atribuit și celorlalte două sememe. Cum vom vedea în 3.8. o metaforă nu este altceva decît substituirea unui semem cu un altul prin amalgamarea inovatoare a uneia sau mai multor mărci semantice. Cînd metafora prinde rădăcini, se verifică un proces de CATACREZĂ și două sememe dobîndesc același lexem corespunzător (și anume două unități de conținut, care posedă unele componente comune, acceptă aceeași expresie).

Reducerea unui singur arbore complex (care ia în considerare omonimii datorate metaforei sau catacrezei) la mai mulți arbori simplificați, nu trebuie să ne împiedice să luăm în considerare aceste tipuri de înrudire semantică. Dar, în definitiv, pare mai util să concepem arbori dotați cu o polivalență complexă.

2.11. 2. CODIFICAREA CONTEXTELOR ȘI CIRCUMSTANȚELOR

Desigur, nu trebuie să uităm obiecțiile avansate deja de Katz și Fodor (1963) : crearea unei teorii a selecțiilor circumstanțiale sau contextuale *('settings')* "ar cere ca teoria să reprezinte *toată* cunoașterea pe care vorbitorii

o au despre lume". Dar la această obiecție se poate răspunde că : (a) multe din funcțiile atribuite de KF unei utopice teorii a acestor *settings* sînt satisfăcător dezvoltate de o analiză componențială ; (b) teoria nu trebuie să enumere *toate* ocurențele posibile ale unui item lexical dat, ci numai pe cele CULTURAL și CONVENȚIONAL recunoscute ca statistic mai probabile.

Katz și Fodor manifestă oarecare nedumerire în legătură cu dezambiguizarea corectă a unei expresii ca |*our store sells alligator shoes*| (care poate însemna fie «vindem pantofi de crocodil», fie «vindem pantofi pentru crocodili». Ei sugerează că într-o circumstanță adecvată (să spunem, un enunț într-un magazin) expresia ar trebui să dobîndească sensul ei cel mai evident : «vindem pantofi făcuți din piele de aligator», dar nu sînt siguri că nu există cazuri în care este valabilă și cealaltă interpretare. Această nedumerire se datorează unui dublu echivoc. Dacă avem o reprezentare semantică adecvată, unitatea culturală "pantof" trebuie să fie analizată astfel încît să manifeste, ca pe o însușire evidentă a sa, proprietatea de a fi destinată ființelor omenești și deci nu ar putea fi amalgamată cu sememul «aligator» care are o marcă de «animal». Întrucît nu se poate citi «pantofi *pentru* aligatori», nu rămîne decît prima posibilitate. Deci nu este posibilă nici o ambiguitate, decît în Disneyland — dar Disneyland, ca în general lumea basmelor, constituie un univers reformulat semantic în care denotațiile normale ale sememelor sînt răsturnate, chiar dacă nu la întîmplare, ci pe baza unor reguli precise.

Odată lămurit acest punct, nu mai este necesar să confruntăm expresia respectivă cu circumstanța enunțării sale, pentru că ea își va menține unicul său sens chiar dacă ar apărea scrisă pe poarta unei grădini zoologice (în cel mai rău caz dînd naștere unor suspiciuni privind corectitudinea profesională a directorului).

Celălalt exemplu dat de Katz și Fodor este mai descumpănitor. Cele două expresii |ar trebui să du-

cem copilul înapoi la grădina zoologică| și |ar trebui să ducem leul înapoi la grădina zoologică| par să ceară un fel de cunoaștere adițională pentru a putea fi dezambiguizate corect. Trebuie să se știe cel puțin, cum spun autorii, că "leii... sînt ținuți adesea în cușcă". Dar ei nu spun întîmplător "adesea". Există probabil lei care circulă liber în grădina cîte unui milionar bizar, dar acest fapt este atît de neobișnuit și contrar regulilor, încît societatea nu numai că nu-l acceptă și nu îl înregistrează, dar și însărcinează poliția să ia măsuri. În schimb, societatea înregistrează faptul că leii trăiesc de obicei : (a) în junglă, (b) în cuști la grădina zoologică și (c) la circ. Un leu care trăiește liber în junglă conotează convențional «libertate», «mîndrie», «noblețe» sau «ferocitate» ; un leu care trăiește la grădina zoologică conotează între altele «captivitate» ; un leu la circ conotează «dresură», «abilitate» (în timp ce conotații ca ferocitate nu sînt excluse, dar trec pe planul doi, plăcerea circului fiind de drept datorată jocului ambiguu al acestor conotații antonimice, ceea ce explică de ce circul are ceva comun cu o manifestare estetică).

Dacă noi considerăm că |grădina zoologică| poartă și ea o marcă de «captivitate» iată că pentru enunțul privitor la leu, o lectură corectă se impune : un leu dus înapoi la grădina zoologică este un leu dus înapoi în captivitate — și chiar expresia verbală |să ducem înapoi| se încarcă contextual, în acest punct, cu conotația «represiune». În schimb, în ce privește enunțul despre copil, nu par să existe selecții circumstanțiale precise și sîntem autorizați să rămînem nedecișI asupra faptului dacă experiența care îl așteaptă pe copil este plăcută sau nu (ceea ce rămîne, dincolo de instrucțiunile oferite de cod, obiectul unei interpretări contextuale, materie de inferență și presupoziție liberă). Dar că experiența este neplăcută, pentru leu, nu încape îndoială, și aceasta tocmai pe baza neprezentărilor componențiale oferite de cod.

Mai putem nota că, în ce privește termenii |leu| și |grădină zoologică|, nu au intrat în joc selecțiuni

circumstanțiale, și au fost suficiente selecțiile contextuale (reprezentarea componențială prevede că în contextul «junglă» sau «grădină zoologică» apar anumite conotații). S-ar putea vorbi de circumstanțe extreme (care, amintim, sînt datorate apariției semnelor sau obiectelor legate de alte sisteme semiotice) doar dacă fraza |ar trebui să ducem leul înapoi| ar fi fost pronunțată în fața porții grădinii zoologice. Dar, în acest caz, circumstanța ar fi avut valoare de indiciu (|trebuie să ducem leul înapoi *aici*|) și ar fi permis retraducerea în forma examinată la început.

În schimb, dacă vrem să delimităm un caz de selecție circumstanțială codificată, trebuie să ne gîndim la semnificația diferită pe care o dobîndește un desen ce reprezintă un craniu, cînd este aplicat pe o sticlă sau pe ușa unei cabine electrice.

Pentru a statornici o teorie a circumstanțelor, trebuie să admitem că o semantică a limbajului verbal nu poate fi delineată fără a accepta un fundal semiotic general, format din diverse coduri interconexate. De fapt, se cere ca și circumstanțele obiective externe să fie supuse unui tratament și unei convenții semiotice. Numai dacă și obiectele și imaginile și experiențele se plasează în domeniul unei teorii semiotice, putem considera că circumstanțele externe fac parte, ca entități codificate, din spectrul componențial al sememului. Numai dacă posibilul conținut al unui lexem este tradus, împreună cu conținutul posibil al unei alte experiențe non-verbale, în unități culturale abstracte, putem concepe MSR-ul care a fost schițat aici.

Ne putem întreba, în acest moment, dacă este posibil să se stabilească arbori componențiali care să țină seama de toate contextele și de toate circumstanțele. Dar întrebarea ar avea sens dacă ar exista un Sistem Semantic Global care să coreleze toate interconexiunile posibile dintre elementele sale infinite. Altfel, întrebarea se reformulează după cum urmează : există medii culturale și universuri precise ale discursului în care se poate realiza așa ceva ? Or, este totdeauna posibil să se identifice

un univers cultural în care unele selecții circumstanțiale sau contextuale să fie codificate : cum se întîmplă de exemplu cu pantofii de crocodil în cadrul culturii occidentale. Într-o cultură primitivă, în care pantofii ar fi puțin cunoscuți (și ideea de pantofi din piele de crocodil ar fi de neînchipuit), fraza despre care am discutat mai înainte ar putea fi interpretată și în mod incorect. Indigenii ar crede că se vorbește despre încălțăminte pentru crocodili și poate ideea li s-ar părea mai puțin neobișnuită decît aceea de a se trudi să omoare reptile extrem de feroce, pentru plăcerea de a face un dar delicat Cenușăresei.

2.11. 3. SEMEMUL CA ENCICLOPEDIE

Există, deci, cazuri de coduri incomplete, dar și de spectre semantice organizate ierarhic, după criterii științifice, cazuri de liste non-conexate de proprietăți semantice atribuite sememului de opinia comună și așa mai departe.

Pentru un zoolog, «balenă» este un semem organizat ierarhic și univoc, astfel încît proprietățile secundare depind de acelea mai generale și mai caracterizante, producînd un arbore asemănător celui din figura 18 :

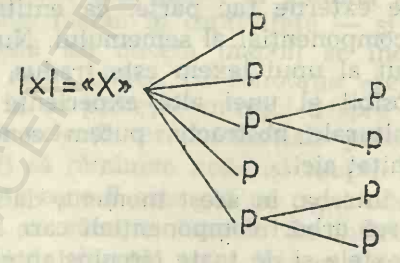


Figura 18

Pentru un autor de bestiarii medievale, «balenă» ar fi avut un spectru organizat în mod analog, numai că proprietățile ar fi fost diferite : pentru acesta balena era un pește și nu un mamifer, iar între proprietățile se-

cundare și-ar fi găsit loc o serie de conotații alegorice, ca proprietatea de a reprezenta Leviatanul, Diavolul sau Păcatul.

Pentru omul obișnuit de astăzi, «balenă» este probabil un semem destul de dezlînat, în care însușirile de a fi pește și de a fi mamifer coexistă, iar spectrul semantic apare ca o rețea de suprapuneri între sensuri contradictorii sau în orice caz incompatibile, cu selecții contextuale imprecise. Un exemplu pentru această competență semantică poate fi găsit în modul în care Melville, care interpreta cu ironie conștientă nivelul de cunoaștere al marinarilor din Nantuket, definește balena ca un pește mare cu inimă bicamerală cu sînge cald, plămîni și un *"penem intrantem foeminam mammis lactantem"* (*Moby Dick*, capitolul 32). Dar Melville voia să folosească tocmai această dublă natură a balenei, mamifer studiat de Cuvier și pește fabulos și diabolic descris de Biblie, considerat, rînd pe rînd, în mod critic de Ismail sau halucinant de Ahab.

Noi sîntem acum autorizați să concepem o reprezentare semantică sub formă de enciclopedie, care să dea seamă de toate aceste deosebiri de ordin cognitiv și care să permită surprinderea, în același timp, a semnificațiilor biblico-medievale, a semnificațiilor științifice și imprecisele semnificații populare (fig. 19), astfel încît pe o asemenea reprezentare să se poată baza, de exemplu, o lectură critică a capodoperei lui Melville, făcînd să intre conștient în acțiune toate ambiguitățile puse în joc de autor.

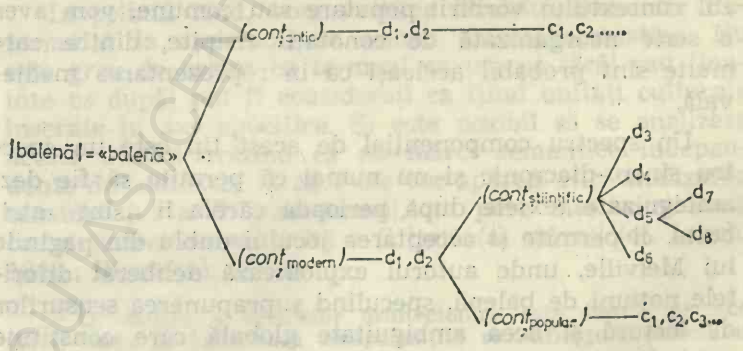


Figura 19

Acest model ar reprezenta un fel de competență sub formă de enciclopedie, în sensul deja descris de 2.10. 2.

Faptul că, în cazul balenei, enciclopedia seamănă mai mult cu *Speculum Mundi* medieval decît cu *Enciclopedia Treccani*, sugerează ideea că universul limbajelor naturale este foarte departe de universul limbajelor formalizate și are multe puncte de contact cu un univers 'primitiv'.

Cît privește semnificatul «balenă», este clar că a decide dacă trebuie considerat pește sau mamifer depinde de o selecție contextuală anterioară, care precede orice altă atribuire a unei mărci denotative. Desigur, pentru a concepe balena drept pește, o cultură trebuie să fi organizat mai înainte un cîmp semantic în care balena este opusă și legată de «delfin», «rechin» etc. (dar în universul semantic al lui *Pinocchio* «balenă» și «rechin» ocupă același spațiu semantic), iar aceste unități culturale trebuie să aibă unele mărci comune și altele opuse. La fel se întîmplă și dacă balena este considerată mamifer.

Iată, deci, că dacă întîlnim «balenă» într-un context contemporan avem la dispoziție alte două selecții contextuale. Dacă respectivul context este de tip științific, vom avea o ierarhie de proprietăți denotate, dependente de denotațiile primare (care pot fi chiar și neînregistrate, în virtutea regulilor de redundanță), în timp ce, în cazul contextului vorbirii populare sau comune, vom avea o serie neorganizată de conotații risipite, dintre care multe sînt probabil aceleași ca în reprezentarea medievală.

Un spectru componențial de acest tip este un spectru sincro-diacronic și nu numai că permite să fie dezambiguizate textele după perioada căreia îi sînt atribuite, ci permite și acceptarea jocului dublu din paginile lui Melville, unde autorul exploatează deliberat diferitele noțiuni de balenă, speculînd suprapunerea sensurilor de lectură și acea ambiguitate globală care constituie unul dintre rezultatele estetice ale jocului său.

2.11. 4. ANALIZĂ COMPONENȚIALĂ A EXPRESIILOR NON-VERBALE

MSR poate fi aplicat și semnelor non-verbale. Iată două exemple (fig. 20 și 21) :

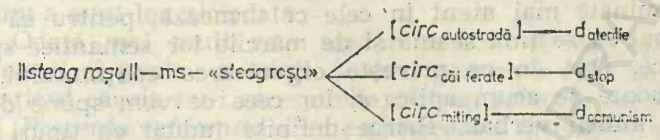


Figura 20

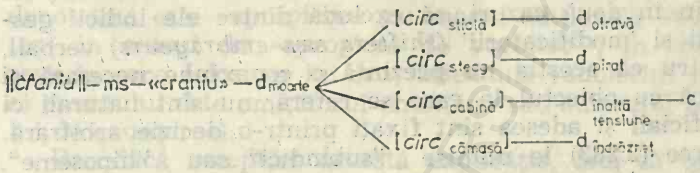


Figura 21

Desigur, aceste exemple privesc semne vizuale strict codificate și s-ar putea obiecta că același procedeu nu poate fi aplicat așa-numitelor semne 'iconice'. Acest amănunt va fi discutat în capitolul 3. Pentru moment, ne limităm la verificarea modelului pe alte tipuri de semne [22].

2.11. 5. ANALIZA COMPONENȚIALĂ A INDICILOR

În primul rînd, vom verifica Modelul Semantic Reformulat la așa-numitele semne sincategorematice. Nu este greu de arătat că termeni ca |cu *vs* fără| sau |înainte *vs* după| pot fi considerați ca fiind unități culturale inserate în axe specifice. Și este posibil să se analizeze aceste unități arătînd că au mărci semantice independente de contextul în care ele vor apărea. Nici analizarea sensului lui a fi |sub (ceva)|, nu pare mai anevoioasă ca analizarea sensului lui a fi |tată (al cuiva)| (cf. Leech, 1969 ; Bierwisch, 1970).

[22] O analiză a semnelor arhitectonice este făcută de Eco (1971) unde se analizează componențial semnificațiile obiectului arhitectonic ||*coloană*||.

Problema riscă însă să devină mai dificilă dacă se examinează semnificaţia semnelor numite deictice şi anaforice *, ca |acesta-acela| sau |aici-acolo|.

Aceste semne par înrudite cu indicii gestuali sau cu săgeţile care indică direcţia. Acestea din urmă vor fi examinate mai atent în cele ce urmează, pentru că va trebui să se ţină seama şi de mărcile lor semantice specifice. Dar, în ce priveşte organizarea conţinutului, li se poate de acum aplica şi lor ceea ce vom spune despre indicii verbali. Peirce definise indicii ca tipuri de semne conexate cauzal cu obiectul lor şi clasificase printre indici simptomele, urmele etc.; dar fusese tentat, cel puţin în două cazuri, să excludă dintre ele indicii gestuali şi 'modificatorii' *(shifters* sau *embrayeurs)* verbali, pentru că aceştia nu prezintă o conexiune necesară şi fizică cu obiectul la care se referă, nu sînt naturali ci artificiali şi adesea sînt fixaţi printr-o decizie arbitrară. Peirce (2.283) le numise "subindici" sau "hiposeme".

Or, chiar şi subindicii, fiind conexaţi cu obiectul pe care îl vizează şi de la care par să primească semnificaţia, nu ar putea intra în cadrul unei semiotici nonreferenţiale. Dacă un semn constă din corelarea unei expresii cu un conţinut (independent de existenţa referentului său), cum va putea fi denumit 'semn' un indice ca |acesta|, care îşi primeşte sensul din prezenţa lucrului la care se referă ? Lucrul la care se referă poate fi sau o entitate extralingvistică (cum se întîmplă cînd răspund |aceasta| la întrebarea |dintre aceste caramele care este cea pe care o vrei ?| sau cînd se îndreaptă degetul către un obiect determinat) sau o altă entitate lingvistică la care expresia verbală se referă 'anaforic', ca atunci cînd se spune |nu aprob o frază ca aceasta|. În orice caz (se spune) ceea ce se află în locul spre care se 'îndreaptă' arătătorul este totdeauna ceva exterior enunţului în chestiune.

Dar să presupunem acum că cineva spune |nu aprob o frază ca aceasta| fără ca cineva să fi spus mai înainte ceva (şi nici după aceea). Destinatarul mesajului simte că limbajul a fost folosit 'fără rost' şi începe să se întrebe la ce oare se referă emiţătorul (căutînd să-şi amintească ultima conversaţie avută cu el pentru a găsi vreo pre-

* N.T. Vezi nota 1, p. 381.

supoziție demnă de luat în seamă). Aceasta înseamnă că emițătorul presupusese, folosind indicele verbal : «Eu denumesc ceva ce nu este aici și care a precedat enunțul de față». Deci, semnificația lui |acesta| este 'înțeleasă' chiar dacă lucrul sau faptul lingvistic presupus nu există și nu a avut loc niciodată.

Odată mai mult este așadar posibil să fie folosite expresii și pentru a minți, și deci pentru a vehicula un conținut căruia nu-i corespunde nici un referent verificabil. *Prezența referentului nu este necesară înțelegerii unui indice verbal.* Și el este alcătuit dintr-o expresie care vehiculează un conținut. În cazul lui |acesta|, marca denotativă este «apropiere» (cu marca adițională «vorbitor» în sensul de «apropiere de vorbitor» ; în același sens în care folosirea lui |eu| înseamnă «subiectul logic al enunțului este emițătorul enunțării sau subiectul actului de enunțare»).

Dar dacă acceptăm această explicație, iată că teoria referențială a indicilor și a subindicilor este periclitată. Potrivit teoriei referențiale, un indice indică un obiect (chiar dacă este un alt element verbal) *din cauza vecinătății sale fizice cu acesta.* 'Apropierea' a fost deci văzută întotdeauna ca o marcă sintactică a expresiei, dar era o marcă sintactică mai curînd ciudată : expresia era capabilă să semnifice un obiect ca semnificat propriu pentru că apropierea obiectului era o marcă a semnificantului !

Teoria prezentă, dimpotrivă, *exclude* conexiunea fizică cu referentul și consideră apropierea ca fiind un conținut vehiculat.

|Acesta| nu dobîndește un semnificat pentru că există ceva pe — aproape ; dimpotrivă, |acesta| înseamnă că trebuie să existe ceva care să fie pe — aproape.

Iată de ce, dacă cineva întreabă — în absența unor cărți care să se afle în imediata apropiere — |ce carte preferi ?| și se răspunde |aceasta|, ascultătorul înțelege foarte bine că se indică ceva ce trebuie să fie foarte aproape și totuși, realizînd că nu există cărți prin apropiere, înțelege că se efectuează un act de referire impropriu, greșit, inutil.

Opoziția din planul expresiei |acesta *vs* acela| se bazează pe opoziția semantică «apropiere *vs* depărtare» (sau «apropiere *vs* — apropiere») care reprezintă o segmentare precisă a conținutului.

Se va putea observa că, dacă întrebarea |care ?| privește două sau mai multe obiecte așezate la aceeași distanță de vorbitor, răspunsul |acesta|, dacă nu este însoțit de un indice non-verbal (arătarea cu degetul, mișcare a ochilor sau a capului), nu funcționează. Conținutul lui |acesta| rămîne comprehensibil, dar actul de referire este incomplet. S-ar putea spune atunci că : (a) în multe cazuri indicii verbali au o simplă funcție redundantă și că ceea ce contează este indicele gestual ; (b) indicele gestual poate fi văzut ca o selecție circumstanțială care prescrie că obiectul lui |acesta| este cel către care se îndreaptă degetul ; (c) există în realitate două acte de referire încastrate unul în celălalt ; în primul rînd |acesta| inițiază un act de referire al cărui obiect este degetul, apoi degetul se referă la obiectul în chestiune. Dar explicația (c) reprezintă doar o complicație a explicației (a), pentru că și în acest caz indicele verbal are o funcție redundantă.

O altă problemă este aceea dacă indicii verbali țin locul unui conținut care *poate fi tradus verbal*. |Acesta| semnifică realmente ceva care poate fi interpretat prin cuvîntul |apropiere| ? Să încercăm să înțelegem nu funcția 'deictică', ci funcția 'anaforică' a lui |acesta|.

Cînd este folosit în scopuri deictice, |acesta| inițiază un act de referire, dar cînd apare într-un context cu funcție anaforică pare să implice o presupoziție. În asemenea cazuri, dispare pînă și diferența dintre |acesta| și |acela| (care în deixis se referă la opoziția semantică «aproape *vs* departe»), și putem implica aceeași presupoziție spunînd fie |aceasta nu îmi place| fie |ceea ce ai spus nu îmi place|. Denotația cea mai evidentă ar fi «unitatea semantică precedentă». Dar o asemenea verbalizare lasă multe probleme nerezolvate. Unitatea semantică precedentă poate fi o întreagă frază, un cuvînt, un lung discurs și, în orice caz, nu este necesar să urmeze 'imediat' după folosirea termenului anaforic. O verbalizare mai generală, dar mai satisfăcătoare, ar fi «ultima porțiune *relevantă* a conținutului anterior vehiculat». Într-adevăr, |acesta| și |acela|, cînd sînt folosiți anaforic, par o invitație generică 'de a îndrepta gîndul înapoi'. Odată începută această operație în planul atenției, restul rămîne materia unei libere interpretări contextuale, ast-

fel încît ar fi mai bine să se înregistreze conținutul lui |acesta| și |acela|, folosiți cu funcție deictică, printr-un artificiu non-verbal, de tipul →. Funcția anaforică ar putea fi în acest caz înregistrată ca ←[23].

Trebuie să amintim cele afirmate în 2.7. 2. și în 2.10. 4. și anume *că nu este stabilit că interpretantul unui semn trebuie să fie un semn de același tip* (aparținînd aceluiași sistem semiotic) și deci nu este stabilit că denotația unui cuvînt este o marcă ce poate fi tradusă în mod necesar printr-un alt cuvînt. A intra, a ieși, a sări, a zăcea, a atîrna, sînt — de exemplu — porțiuni de conținut foarte bine segmentate, care privesc comportamentul corporal. Aceste 'segmente de comportament' sînt catalogate cultural și au și un nume. Totuși, experiențele recente de kinezică ne spun că un gest poate fi descris mult mai bine printr-o stenografie non-verbală în ceea ce privește planul expresiei și prin înregistrări cinematografice sau replici comportamentale în ce privește descrierea conținutului său. Cînd Morris (1946) spune că 'significatum'-ul unui semn este dispoziția noastră de a răspunde la acesta (reducînd semantica la verificarea comportamentală a efectelor semnificantului) reduce fără îndoială teoria semnificatului dincolo de ceea ce poate fi acceptat, dar sugerează într-adevăr că anumiți semnificanți trebuie să fie interpretați prin răspunsuri comportamentale.

Să considerăm atunci că una dintre denotațiile principale ale lui |acesta| este o atitudine comportamentală. Sîntem în fața unei expresii care este în același timp referențială și imperativă (îmi ordonă să-mi îndrept aten-

[23] Dată fiind imprecizia trimiterii anaforice, intervin la nivelul reprezentării fonetice fenomene de INTONAȚIE care ajută să se stabilească cu mai mare exactitate la ce porțiune de conținut se poate referi |acesta|. Să presupunem că sînt pronunțate două versiuni ale aceleiași fraze, emfatizînd părți diferite: (i) |ai mers la Moscova *cu Luigi*, și nu pot suporta asta !| și (ii) |ai mers la *Moscova* cu Luigi, și nu pot suporta asta !| ; este clar că în primul caz asistăm la o scenă de gelozie, în al doilea la o manifestare de isterie antisovietică. Asupra rădăcinilor semantice ale fenomenelor de intonație cf. Lakoff, 1971 b.

ția la) și care în termeni morrisieni ar putea fi definită fie ca un DESIGNATOR fie ca un PRESCRIPTOR (ceea ce este mai bine decît să spunem, cum face Morris, că este vorba de un IDENTIFICATOR și deci de ceva asemănător cu numele proprii în sensul dat de Russell acestui termen).

Astfel, cînd este folosit deictic, |acesta| înseamnă

→ (sau «privește la...») + apropiat + vorbitor

În schimb, cînd este folosit anaforic, |acesta| înseamnă

← + apropiat + context.

Prin urmare, analiza sa componențială ar căpăta forma următoare :

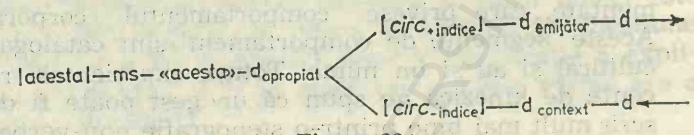


Figura 22

|Acesta| are prin urmare totdeauna o denotație de apropiere, dar cînd este legat de un indice gestual denotează apropierea de vorbitor și focalizează atenția destinatarului în sens deictic ; în schimb, cînd indicele gestual este absent înseamnă că atenția trebuie focalizată retrospectiv, spre un context anterior [24].

Se vede ușor că, odată admis faptul că mărcile semantice pot fi și artificii non-verbale și netraductibile verbal, reprezentarea unui indice nu este diferită de cea a unui termen categorematic ca |balenă| [25]. Să avem în vedere și faptul că la termenii categorematici ca, de pildă, |portocală|, trebuie prevăzute mărci non-verbalizabile, ca forma, culoarea, tipul de rugozitate, gustul etc.

[24] Aprofundînd acest tip de reprezentare semantică se descoperă probabil cît de artificială este distincția între 'adjective' și 'pronume' demonstrative : a spune |vreau aceasta| indicînd un măr sau a spune |vreau acest măr| sau |m-ai pălmuit și aceasta nu-mi place|, sau |m-ai pălmuit și acest fapt nu-mi place|, nu schimbă natura referirii, nici semnificatul vehiculat.

[25] Desigur, toate acestea dau naștere unei alte probleme : dacă și sincategoreme ca |dacă| sau |atunci| pot fi analizate componențial, ce se poate spune despre poziția sintactică a unui semn în context ? În |Paolo ama Maria| poziția face din Paolo subiectul și din Maria obiectul pasiunii. Or, Morris definise și ordinea cuvintelor ca un semn și numise acest tip de semne *formatori* (1938). Pentru o soluție a acestei probleme cf. 3.6.5.

Același tip de reprezentare poate fi verificat și la indicii non-verbali ca degetul ațintit sau orice alt 'arătător' kinezic, care par atît de strîns legați de obiectul propriu de referire.

Analiza indicilor gestuali apare însă mai dificilă deoarece, în timp ce în cazul expresiilor verbale este de la sine înțeleasă analiza mărcilor sintactice (deja atît de amplu examinate de fonologie și de sintaxă), pentru un deget îndreptat către ceva aceste mărci trebuie să fie stabilite *ex novo*.

Este vorba evident de caracteristici fizice diferite de cele ale expresiilor verbale, întrucît diferite tipuri de expresie se raportează la diferite sisteme de parametri fizici (cf. 3.4. 2.), iar parametrii fizici diferiți generează trăsături caracteristice diferite.

Un deget îndreptat are *patru mărci sintactice* pertinente : două dimensionale și două kinezice. În primul rînd avem o marcă de ||*longitudine*|| și o marcă de ||*extremitate*|| sau ||*apicalitate*||. Degetul este mai lung decît lat și 'se oprește' în vîrful unghiilor. Observația poate părea banală, dar nu este : este suficient să ne gîndim la alte artificii care tind să înlocuiască degetul îndreptat spre ceva și se va vedea că este necesar ca ele să realizeze aceleași trăsături fizice. De exemplu, o săgeată direcțională reproduce 'iconic' atît caracterul longitudinal, cît și pe cel apical. Desigur, săgeata dă impresia nu atît că se 'oprește' la capăt, cît de 'deplasare către' o direcție dată, și în mod ireversibil. Dar această mișcare sugerată ajută la recunoașterea și distingerea punctului din care se 'naște' săgeata, față de cel către care 'evoluează' : ceea ce înseamnă că săgeata, ca și degetul, are o 'rădăcină' și un 'vîrf', și în ambele cazuri vîrful devine pertinent. Desigur, o săgeată rutieră nu se mișcă realmente către ceva, în timp ce un deget îndreptat spre ceva se mișcă ; dar săgeata nu este aleasă la întîmplare pentru a înlocui un deget arătător : săgeata lasă să se presupună acea mișcare pe care degetul o realizează în fapt.

Deci, a treia trăsătură a degetului este ||*mișcarea către*||. Este vorba de o marcă întotdeauna prezentă, fie și imperceptibil. Mai mult decît atît, la alți indici kinezici mișcarea este atît de importantă (ne gîndim la capul care 'se întoarce către' sau la ochii care se îndreaptă

spre o direcție dată) încît devine mai importantă decît marca de longitudine, care este în realitate absentă.

Prin urmare, pe cînd la mișcarea capului și a ochilor predomină ca mărci indispensabile mișcarea și apicalitatea, la deget predomină apicalitatea și longitudinea ; longitudinea este atît de importantă încît, dacă în loc de a indica ceva cu un singur deget, folosesc cele două arătătoare în paralel, capacitatea de a indica depinde de distanța dintre cele două degete. Dacă distanța dintre cele două degete este, să spunem, de cîțiva centimetri, marca longitudinală este neutralizată de ||*latitudinea*|| exprimată prin distanța dintre cele două degete : și, într-adevăr, gestul nu este văzut ca urmărind să indice ceva, ci să măsoare formatul unui lucru. Este suficient, însă, ca distanța dintre degete să fie redusă la mai puțin de un centimetru, pentru ca să reapară și să se evidențieze caracterul longitudinal, reafirmînd intenția de a exprima o direcție.

Cea de a patra marcă este tot de tip kinezic, și este o ||*forță dinamică*||. Este destul de greu atît de descris, cît și de înregistrat și de codificat cu exactitate această marcă, dar tocmai ea este aceea pe baza căreia se distinge dacă arătătorul indică «apropiere» sau «depărtare», (față de vorbitor). Cînd degetul indică cu energie redusă, el semnifică «apropiere», în schimb, cînd indică foarte energic (gestul este mai plin și participă la el brațul și umărul) el semnifică «depărtare». De aceea, în cazuri de forță imprecisă, indicele gestual trebuie să fie însoțit de un indice verbal (cum s-a văzut în figura 22). Cînd răspund la întrebarea |care ?| nu pot zice |acesta| sau |acela| fără a însoți expresia verbală de un indice gestual (chiar dacă limba italiană mi-ar permite să atribui semnificații diferențiate lui |questo|, |codesto|, |quello| : dar este suficient să ne gîndim la comportamentul nostru cotidian pentru a descoperi că nu se folosesc niciodată asemenea deictice fără a le adăuga un, fie cît de mic, semn din ochi), numai dacă nu ne aflăm în cazul foarte rar de alegere între două obiecte dintre care unul este prezent, iar celălalt absent. În orice caz, pentru indicele gestual prezența indicelui verbal constituie o selecție circumstanțială

(în timp ce în fig. 22 indicele gestual constituia selecţia circumstanţială pentru indicele verbal).

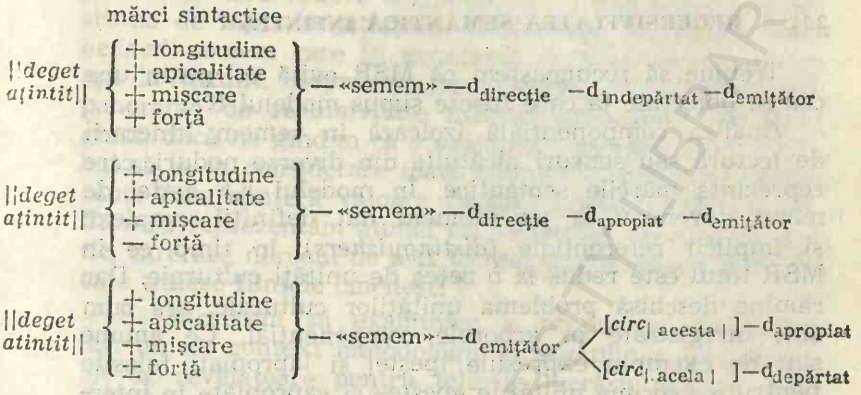


Figura 23

Ajunşi aici, trebuie să observăm că atunci cînd se vorbea despre indici verbali, mărcile sintactice erau total independente de mărcile semantice, pe cînd în cazul degetului aţintit prezenţa sau absenţa unei mărci sintactice date determină modificarea mărcilor semantice. Trebuie spus, prin urmare, că la indicii gestuali *organizarea sememului este determinată de structura semnalului adoptat ca functiv-expresie.* Este binecunoscuta legătură de MOTIVARE între semnificant şi semnificat, care a făcut să curgă deja multă cerneală semiotică şi care induce de obicei la diferenţierea dintre semne arbitrare şi semne motivate. Decidem dealtfel să nu zăbovim asupra acestui punct pentru că el va putea fi reluat abia în 3.4. 10. în cuprinsul unei teorii a producţiei de semne.

Să spunem atunci că teoria codurilor poate neglija diferenţa între semne arbitrare şi semne motivate, deoarece este interesată doar de faptul că există o convenţie care corelează o expresie dată cu un conţinut dat, independent de modul în care convenţia a fost statornicită iniţial şi este general acceptată. Că este materie a unei convenţii o arată faptul că în multe civilizaţii degetul aţintit nu are funcţia de a indice (ci, de exemplu, de blestem) iar funcţia de indicare este preluată de alte gesturi, ca o anume mişcare a buzelor (Sherzer, 1973).

2.12. MODELUL Q

2.12. 1. RECURSIVITATEA SEMANTICĂ INFINITĂ

Trebuie să recunoaștem că MSR evită cel puțin una dintre obiecțiile la care fusese supus modelul KF.

Analiza componențială izolează în semem itinerarii de lectură sau sensuri alcătuite din diverse noduri, care reprezintă mărcile semantice. În modelul KF astfel de mărci deveneau la un moment dat definiții complexe și implicit referențiale *(distinguishers)*, în timp ce în MSR totul este redus la o rețea de unități culturale. Dar rămîne deschisă problema unităților culturale, așa cum sînt înregistrate în arborele componențial. Ce anume sînt de exemplu expresiile |pește| și |apropiat| folosite pentru a exprima unitățile «pește» și «apropiat» în interpretarea lui |balenă| și |acesta| ? Katz și Fodor ar spune că sînt construcții metasemiotice și nu alte cuvinte, și că nu trebuie explicate ulterior pentru că au fost folosite ca instrumente explicative. Dar acest răspuns nu șterge impresia că ne aflăm în fața unor fapte lexicale care explică alte fapte lexicale, și nici pe aceea că nu avem de-a face cu un ansamblu redus și finit de universalii semantice capabile să explice o mare cantitate de expresii.

Din păcate, am văzut că atunci cînd se încearcă să se reducă aceste universalii (ca în analiza semantică a lui Greimas privind verticalitatea), ele apar drept insuficiente pentru a explica multe diferențe de semnificație. Și cum mărim numărul mărcilor (ca în cazul lui Pottier), ne găsim în fața unor artificii *ad hoc*, pentru a ajunge în sfîrșit la acel exces de empirism reprezentat de *distinguishers* în modelul KF. Fapt este că, așa cum s-a mai spus, în mod fatal *orice unitate semantică adoptată pentru a se analiza un semem este la rîndul ei un semem care trebuie să fie analizat.* Deci, dîndu-se un semem destul de simplu ca cel din figura 24

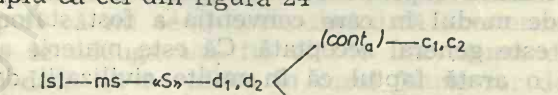


Figura 24

iată că d_1, d_2, d_3, d_4 și c_1, c_2, c_3, c_4 ar trebui la rîndul lor să devină tot atîția «S», adică punctul de plecare pentru un nou arbore componențial. Fiecare marcă constituie de fapt, în interiorul sememului, un fel de *'embedded'* semem care își generează propriul arbore și tot așa la infinit. Reprezentarea grafică a unei asemenea panorame de recursivitate infinită este dificil de imaginat, dacă ne gîndim că o asemenea reprezentare ar trebui să ia în considerare toate cîmpurile semantice subiacente care conferă valoare fiecărei unități aflate în joc. Cum să reprezentăm atunci un asemenea univers semantic, care are norocul de a fi tocmai universul semantic în care trăiesc ființele omenești ?

Să încercăm să examinăm o propunere, formulată într-un alt context metodologic și disciplinar, dar deosebit de revelatoare pentru țelurile lucrării noastre. Este modelul de memorie semantică elaborat de M. Ross Quillian (1968).

2.12. 2. UN MODEL N-DIMENSIONAL : MODELUL Q

Modelul Quillian (modelul Q) se bazează pe o masă de noduri interconexe, de diferite tipuri de legături asociative. Pentru fiecare semnificat al unui lexem ar trebui să existe în memorie un nod care să prevadă drept "strămoș" al său termenul de definit, numit aici *type*. Definiția unui *type* A prevede folosirea ca interpretanți ai săi a unei serii de alți semnificanți care sînt subsumați ca *tokens* (și care în model sînt alte lexeme).

Configurația semnificatului lexemului este dată de multiplicitatea legăturilor sale cu diferitele *tokens*, care devin fiecare la rîndul lor un *type* B, strămoș al unei noi configurații care include ca *tokens* multe alte lexeme, dintre care unele erau și *tokens* la *type* A, și care pot include ca *tokens* chiar acest *type* A. Citățm aici un exemplu, definiția lui |*plant*|, dată sub formă de graf în schema reprodusă în figura 25.

După cum se vede în această schemă, un *token* ca |*grown*| poate deveni *type-ul* unei noi ramificații (sau *plane)* care include între ai săi *tokens* mulți dintre cei

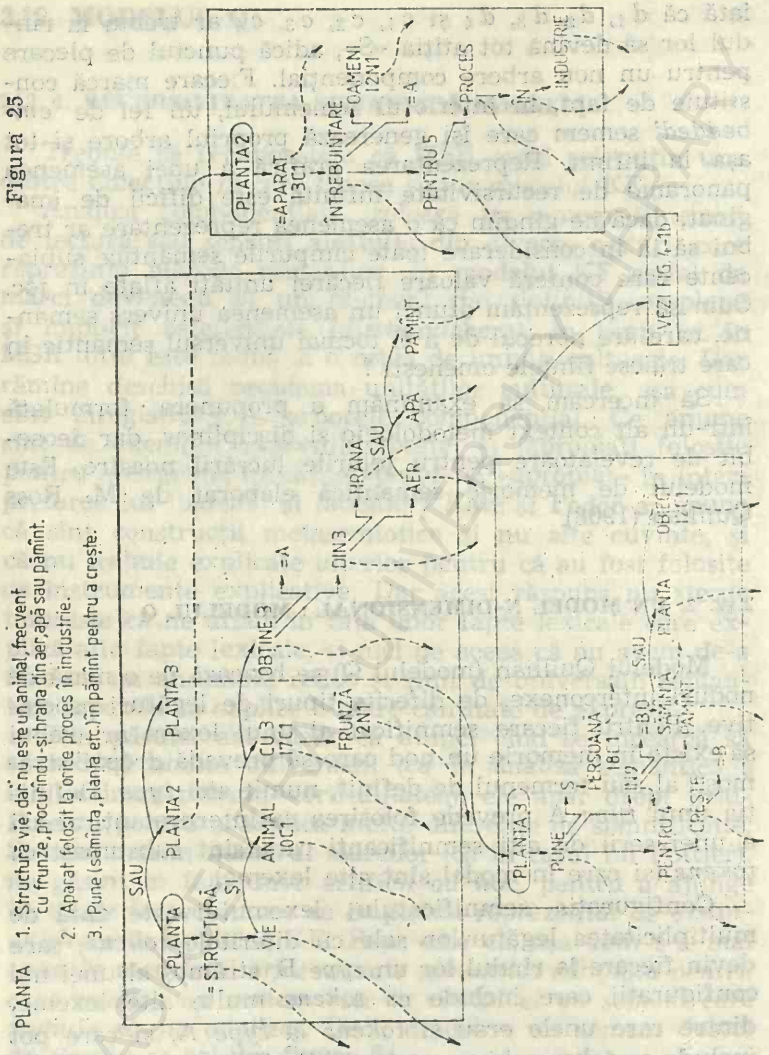


Figura 25

[M. Ross Quillian, "Semantic Memory" (M. Minsky ed.), *Semantic Information Processing*, Cambridge, M.I.T. Press, 1968.]

ai lui |*plant*| (ca, de exemplu |air| sau |*water*|) și fără îndoială însuși |*plant*|.

Structura globală a acestei memorii semantice ar forma o impresionantă agregare de planuri, fiecare constînd din noduri de *tokens*, cu excepția nodului originar.

După cum se vede, acest model prevede definirea fiecărui semn grație interconexiunii cu universul tuturor celorlalte semne cu funcție de interpretanți, fiecare dintre ei gata să devină semnul interpretat de toate celelalte ; modelul, în complexitatea sa, se bazează pe un proces de SEMIOZĂ NELIMITATĂ. De la un semn luat ca *type* este posibil să se reparcurgă, de la centru la periferia cea mai îndepărtată, tot universul unităților culturale, iar fiecare dintre acestea poate deveni la rîndul ei centru și poate genera infinite periferii.

Un asemenea model mai poate primi o configurație grafică bidimensională, cînd se examinează o parte a sa (și este de înțeles că în simularea sa mecanică, grație numărului limitat de *tokens* adoptați, este posibil să i se confere o structură ce poate fi descrisă). Dar de fapt *nici un graf nu este în măsură să-l reprezinte în complexitatea sa.* El ar trebui să apară ca un fel de rețea polidimensională, înzestrată cu proprietăți topologice, unde itinerariile se scurtează și se alungesc și fiecare termen dobîndește vecinătăți cu alți termeni, prin scurtături și contacte imediate, rămînînd în același timp legat de toți ceilalți prin relații mereu schimbătoare.

Am putea imagina unitățile culturale ca un număr foarte mare de bile aflate într-o cutie : agitînd cutia, se realizează diferite configurații, apropieri și conexiuni între bile. O astfel de cutie ar constitui o sursă informațională dotată cu o entropie ridicată și ar constitui modelul abstract al asociațiilor semantice în stare liberă. După dispoziție, după cunoașterea anterioară, după propriile idiosincrazii, oricine ar putea fi în stare să ajungă, plecînd de la lexemul |centaur| la unitatea «bombă atomică», sau la «Mikey Mouse».

Dar noi căutăm un model semiotic care să dea seamă de conotațiile atribuite convențional unui lexem. Deci, ar trebui să ne gîndim la niște bile magnetizate, care să stabilească *un sistem de atracții și respingeri,* astfel încît unele să se apropie și altele nu. O asemenea magnetizare ar reduce posibilitățile de interrelație. *Ea ar constitui un s-cod.*

Și mai bine ar fi să ne gîndim că în acest Univers Semantic Global orice unitate culturală emite lungimi de undă date care o sintonizează cu un număr limitat (chiar dacă foarte mare) de alte unități. Și aici vom avea modelul unui s-cod. Numai că ar trebui să admitem că lungimile de undă se pot schimba, grație noilor mesaje emise și că, prin urmare, posibilitățile de atracție și respingere se schimbă cu timpul.

Într-adevăr, modelul Q admite că un cod poate fi hrănit cu noi informații și că din date incomplete pot fi derivate altele. *Modelul Q este un model al creativității lingvistice.* În plus, el dă o imagine cuprinzătoare și despre discuțiile lui Wittgenstein privind semnificația. Cînd Wittgenstein (1953, I, 67) citează existența unor "asemănări de familie" *(Familienähnlichkeiten),* dă exemplul [jocului]. Ideea de joc se referă la o familie de activități foarte disparate, care merg de la șah pînă la jocul cu mingea, și care pot avea componente comune (la șah și jocul cu mingea, la care participă două persoane, există ideea de victorie și de înfrîngere) și pot fi separate de deosebiri radicale (jocul de șah și jocul solitar al copilului care trage șuturi cu mingea într-un perete, sau șahul și jocul cu mingea în cerc). Wittgenstein conchide că "un ceva parcurge întregul fir, adică neîntrerupta suprapunere a acestor fibre". Această imagine a unei continue suprapuneri de corelații ne readuce în minte pe cea a modelului Q: modelul Q este deja, în faza în care îl prezintă Quillian, o porțiune din Universul Semantic în care codul a intervenit pentru a institui atracții și respingeri.

2.13. STRUCTURA SPAȚIULUI SEMANTIC

Tot ceea ce s-a spus despre sistemul semantic ne obligă să revedem încă o dată ideea de cod.

Se presupune că un cod instituie echivalența între elementele a două sisteme, fie termen cu termen, fie șir cu șir și așa mai departe. Dar studiul sistemelor seman-

tice arată că (atunci cînd se vorbește, de exemplu, despre limbă ca despre un cod) este necesar să se ia în considerare o serie mare de sisteme parțiale (sau cîmpuri) ale conținutului, care sînt divers corelate cu ansambluri de unități ale expresiei.

Acest fapt generează o situație în care pot exista mulți arbori componențiali pentru un singur semnificant, și care îl conectează simultan la diverse poziții în diverse cîmpuri semantice. Deci, sistemul cîmpurilor semantice, implicat cum este în acest joc de deplasări multiple, apare traversat (de-a lungul unei dimensiuni pe care un graf cu greu ar reuși s-o omogenizeze în raport cu cele precedente) de diferite itinerarii de lectură ale fiecărui semem. Suma acestor traversări creează ceea ce am numit Modelul Q.

Un cod ca 'limba' trebuie de aceea să fie înțeles ca o sumă de noțiuni (unele privind reguli combinatorii ale elementelor sintactice și altele referitoare la regulile combinatorii ale elementelor semantice) care constituie întreaga competență a vorbitorului. Dar această competență generalizată este suma competențelor individuale care dau naștere codului ca fiind convenție colectivă.

Ceea ce a fost numit 'cod' este deci *o rețea complexă de subcoduri* care merge mult mai departe decît poate fi exprimat prin categorii ca 'gramatica', oricît de cuprinzătoare ar fi acestea. Ar trebui să fie denumit HIPERCOD (așa cum se vorbește despre 'hipercub') care reunește diferite subcoduri, dintre care unele puternice și stabile, altele mai slabe și tranzitorii.

În același fel codurile reunesc diferite sisteme, unele puternice și stabile (cum este cel fonologic, care rămîne neschimbat secole întregi), altele mai slabe și tranzitorii (ca multe cîmpuri și axe semantice).

Teoria codurilor este interesată numai de rezultatele acestui joc, așa cum se prezintă acesta după intervenția magnetizării. Teoria producției de semne și a modificării codurilor este interesată de procesul prin care regula se bazează pe nedeterminarea sursei (cf. capitolul 3.).

Dar această dificultate de a defini toate regulile care formează codul, în specificul și numărul lor, nu depinde numai de faptul că cercetarea se găsește încă într-o fază primitivă. Ea depinde de faptul că prezumtiv codul nu

este o condiție naturală a Universului Semantic Global și nici o structură statornic subiacentă ansamblului de legături și ramificări care constituie funcționarea oricărei asociații semnice.

> Să ne întoarcem la metafora cutiei cu bile. S-a spus că dacă bilele aflate în libertate reprezintă un model de sursă informațională cu entropie ridicată, codul este regula care magnetizează bilele conform unui sistem de atrageri și respingeri. Or, a susține că există o structură a Spiritului Uman, care este însăși structura oricărei comunicări, înseamnă a susține că magnetizarea APARȚINE bilelor ca o proprietate a lor. Dacă, dimpotrivă, codul este o convenție socială care se poate modifica în timp și spațiu, magnetizarea este o condiție TRANZITORIE a sistemului. A respinge structuralismul numit "ontologic" [26] înseamnă tocmai a înțelege magnetizările ca fenomene culturale și a vedea în cel mai bun caz cutia-sursă ca *loc al unei combinări*, al unui joc nedeterminat care nu interesează semiotica mai înainte de a interveni magnetizarea.

Dacă este așa, va trebui să admitem că ceea ce am numit subcoduri (de exemplu mai curînd un anume tip decît un altul, complementar, de asociere conotativă între elementele a două cîmpuri semantice) sînt niște fenomene tranzitorii încît, cu excepția cazurilor de magnetizare 'puternică' și durabilă (definițiile științifice), ele ar trebui să fie imposibil de instituit și descris ca structuri stabile. În plus, faptul că orice element al jocului poate întreține raporturi în același timp cu numeroase alte elemente, face dificil de simplificat cazurile de substituție simplă, ca de exemplu împerecherea dintre două cîmpuri semantice izolate, element cu element, sau constituirea de grafuri explicative dar simplificatoare ca un arbore KF.

Un arbore componențial, chiar și cel propus de MSR, trebuie să fie înțeles ca un artificiu ipotetic și tranzitoriu STATUAT în scopul de a explica mesaje determinate,

[26] Cf. opoziția între structuralism metodologic și structuralism ontologic la Eco (1968), mai ales secțiunea D, "La struttura e l'assenza".

o ipoteză de lucru elaborată pentru a controla mediul semantic imediat al unei unități de conținut date.

Să luăm în considerare, de exemplu, cazul unui mesaj foarte simplu, emis de un semafor. După codul internațional ||*roșu*|| înseamnă «stop» și ||*verde*|| înseamnă «trecere». Dar «stop» poate conota și «obligatoriu», pe cînd ||*verde*|| (în orice caz pentru pietoni) conotează și «alegere» (deoarece pe verde pot hotărî și să nu trec, pe cînd pe roșu sînt obligat să mă opresc). La un ulterior nivel conotativ, «stop» conotează «amendă» pe cînd ||*verde*|| poate conota «grăbește-te», mai ales dacă semnalul este receptat de către un automobilist.

O reprezentare componențială pentru verde și roșu s-ar prezenta deci ca figura 26 :

$$||verde|| = \text{«verde»} - d_{\text{trecere}} \begin{cases} [circ_{\text{auto}}] - \text{grăbește-te}]c \\ [circ_{\text{pieton}}] - c_{\text{alegere}} \end{cases}$$

$$||roșu|| = \text{«roșu»} - d_{\text{stop}} - d_{\text{așteptare}} - c_{\text{obligatoriu}}\,[circ - \text{trecere}] - c_{\text{amendă}}$$

Figura 26

Ambii arbori explică în ce mod semnalul semaforului semnifică. Dar pe baza căror axe semantice subiacente este posibil să se elaboreze aceste funcții-semn ? Dacă utilizăm o reprezentare hjelmsleviană clasică sîntem tentați, de dragul simetriei, să reprezentăm cîmpurile postulate pe baza următoarei supraetajări de conotații (fig. 27) :

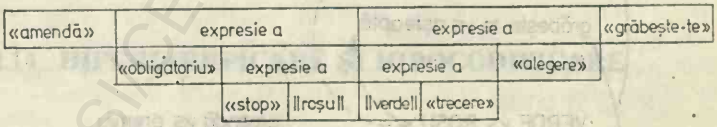


Figura 27

Dar aceasta ar fi o soluție înșelătoare. Deși aici există o axă 'trecere *vs stop*' care stabilește opoziția între denotațiile imediate și deși este posibil să se delimiteze o opoziție 'obligatoriu *vs* alegere', nu există nici o opoziție între «amendă» și «grăbește-te».

Cu aceasta se verifică încă o dată că : (a) un semem dat își găsește interpretanții săi 'pescuind' în diferite axe semantice, iar sememul care i se opune imediat la nivelul denotației primare poate, în ce privește conotațiile succesive, să pescuiască în alte poziții, ale altor axe, care nu au legătură cu cea stabilită de primul semem ; (b) două sememe pot fi în opoziție în ce privește denotația primară, dar pot să aibă în același timp unele conotații comune ; (c) același semem poate deriva două din propriile conotații din două poziții opuse ale aceleiași axe semantice. De exemplu, «roșu», la extrema sa periferie componențială, pescuiește în poziția «amendă» (pe axa 'amendă *vs* premiu'), pe cînd «verde» nu are nimic de-a face cu această axă. Și totuși poate exista alt semem, foarte îndepărtat prin poziție în spațiul semantic de «roșu» și de «verde», care să pescuiască în poziția «premiu» fără a avea vreunul dintre opusele proprii care să pescuiască în poziția lui «amendă». Este exact cazul lui |*bachelor*| (în sens de B.A., licențiat al unui Colegiu american) care conotează «premiu« și «trecere», întrucît ceremonia premierii de la sfîrșitul cursurilor nu este altceva decît un 'rit de trecere' !

De aceea, o reprezentare *ad hoc* a acestei situații structurale încurcate, împînzită de omologii, opoziții și discrepanțe, ar dobîndi forma din figura 28 care amintește pe drept cuvînt ceva din Modelul Q :

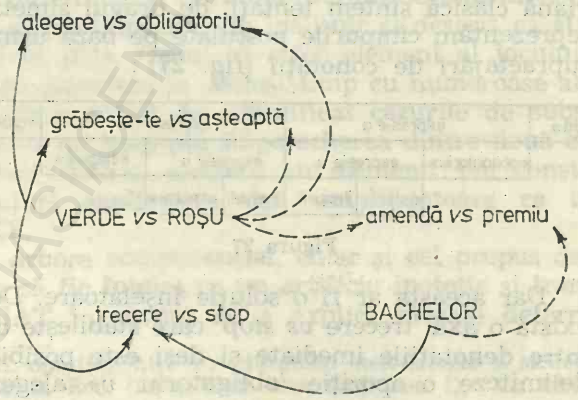


Figura 28

Va trebui să constituie deci un principiu metodologic al cercetării semiotice regula ca delinearea cîmpurilor și axelor semantice și descrierea codurilor ca funcționînd în prezent, să poată fi realizată de obicei doar *cu ocazia studierii condițiilor de comunicare a unui mesaj dat.*

Aceasta echivalează cu a spune că *o semiotică a codului este un instrument operativ care slujește unei semiotici a producției de semne.* În momentul în care se afirmă că este posibilă o semiotică a codului, se recunoaște continua ei parțialitate și faptul că poate fi oricînd depășită ; trebuie admis că ea are prilejul de a se constitui numai cînd practica de comunicare o postulează ca o condiție explicativă a sa.

Constituirea unui cod complet trebuie să rămînă, deci, doar o IPOTEZĂ REGLATOARE : în momentul în care un cod de acest fel ar fi integral descris, el ar fi deja schimbat și nu numai din cauza influenței diferiților factori istorici, ci chiar prin eroziunea critică pe care analiza dată ar fi determinat-o în confruntările sale. De cîte ori sînt descrise structuri de semnificație se petrece ceva, în universul comunicării, care nu le face mai demne de luat în seamă. Această condiție de dezechilibru nu este, însă, o contradicție a semioticii : este o condiție metodologică care o apropie de alte discipline ca fizica, dirijate de criterii de metodă, cum sînt relația de nedeterminare sau principiul complementarității. *Numai dacă va dobîndi conștiința propriilor sale limite, fără a aspira să fie o cunoaștere absolută, semiotica va putea aspira să fie o disciplină științifică.*

2.14. HIPERCODIFICARE ȘI HIPOCODIFICARE

2.14. 1. DETERMINANTELE NON-CODIFICATE ALE INTERPRETĂRII

Mobilitatea spațiului semantic face ca modificarea codurilor să aibă un caracter procesual. În același timp, impune activității producției de semne și de interpretare a textelor necesitatea unei PLUS-CODIFICĂRI continue.

Interpretul unui text este obligat în același timp să sfideze codurile existente și să avanseze ipoteze interpretative care funcționează ca forme ce încearcă o nouă codificare. În fața unor circumstanțe ce nu cad sub incidența codului, în fața unor texte și contexte complexe, interpretul este obligat să recunoască că o mare parte din mesaj nu se referă la coduri preexistente, dar că totuși acest mesaj trebuie să fie interpretat. Dacă este interpretat, trebuie deci să existe convenții încă neexplicitate ; și dacă aceste convenții nu există, trebuie să fie postulate, dacă nu altfel, măcar *ad hoc*.

Să încercăm să clarificăm această situație limită, în care activitatea de producție și interpretarea semnică hrănește și îmbogățește universul codurilor.

Teoria codurilor explică cum poți poseda reguli de competență care permit dezambiguizarea sau ambiguizarea, formarea și interpretarea mesajelor și textelor.

Exemplul semaforului (dat în 2.13.) arată că există un sistem de subcoduri, precum și o serie de selecții contextuale și circumstanțiale pe care codul le prevede întrucît au fost inserate instituțional în reprezentarea anumitor funcții-semn. În cazul semaforului, selecțiile prevăzute sînt suficiente pentru a dezambiguiza acele semne în orice împrejurare.

Dar există cazuri, pe care codul nu le prevede, și în care, pe lîngă contexte imprevizibile, acționează circumstanțe inedite sau atît de complexe, încît adună în jurul semnului un fel de nebuloasă de factori extrasemiotici. În aceste cazuri se poate vorbi de DETERMINANTE NON-CODIFICATE ALE INTERPRETĂRII.

> Un caz tipic de context non-codificat este cel propus de Katz și Fodor în cursul polemicii lor cu teoria contextelor. Expresia [el îl urmează pe Marx] poate fi citită ca :
>
> (i) «el îl urmează pe Karl» { «el este discipol al lui Karl» / «el vine după Karl» }
>
> (ii) «el îl urmează pe Groucho» { . . . . . }
>
> Aici sînt două itinerarii de sens (i) și (ii), care sînt două semnificații denotative ale expresiei, și

fiecare dintre ele vehiculează o dublă posibilitate de lectură conotativă. Conotațiile pot fi dezambiguizate făcînd apel la posibile selecții contextuale, prevăzute de arborele componențial al lui |a urma| : spunem că verbul permite o interpretare în sens fizic, cînd este urmat de un nume concret și o interpretare metaforică cînd este urmat de unul abstract. Dar rămîne ambiguu cazul, evident aici, de nume proprii care pot fi folosite ca metonimii pentru ideile răspîndite de persoanele numite. Mai putem presupune că există o selecție (*cont sta*) care prescrie să se citească |a urma| ca «a imita» sau «a fi de acord cu», atunci cînd verbul este folosit într-un context care privește stiluri de gîndire sau obiceiuri.

Nu se ridică nici o problemă în ceea ce privește posibilitatea de a-i identifica pe Karl sau pe Groucho : dacă, așa cum s-a arătat în 2.9. 2., sememele ce corespund unor nume proprii de persoană pot fi analizate, atunci «Marx (Karl)» va poseda o marcă «politică», pe cînd «Marx (Groucho)» va avea marca «cinema», și nu va fi greu să se amalgameze aceste mărci cu cele ale celorlalte unități ale contextului.

Dar ceea ce rămîne ambiguu, în orice caz, este conotația 'ideologică' a enunțului. Cu alte cuvinte, a-l urma pe Marx este un lucru bun sau rău ? Dacă un membru al majorității tăcute * spune că cineva îl urmează pe Marx, este evident că enunțul este ceva mai mult decît o atribuire ideologică, este o clară sentință de condamnare. Condamnare care face parte din conținutul global al enunțului, întrucît enunțul a fost enunțat tocmai pentru a implica o judecată de valoare. Încă o dată, prin urmare, ne aflăm în fața unor situații contextuale și

---

* N.T. *'majoritatea tăcută'*, concept utilizat frecvent în lucrările politologice și sociologice din Occident și prin care este vizat faptul că — potrivit autorilor respectivi — marea masă a populației manifestă o relativă indiferență față de problemele politice sau, în orice caz, nu participă efectiv la viața politică ; adesea expresia se încarcă cu un conținut critic la adresa sistemului social respectiv, care nu permite accesul maselor la decizia politică.

În semiotică <maj. tăcută> e aia care vorbește

circumstanțiale care determină interpretarea enunțului, dar de data aceasta nu se poate vorbi de posibilități prevăzute de cod. Cum vom defini atunci acest tip de interpretare ?

2.14. 2. ABDUCȚIA

Să considerăm |interpretare| într-un sens diferit de cel de «decodificare», și să vorbim de o interpretare care conferă sens unor largi porțiuni de discurs, pe baza unor decodificări parțiale. Termenul |interpretare| dobîndește în acest caz sensul pe care îl are în discuțiile hermeneutice sau în critica literară și artistică.

În limbajul logicii, această interpretare este o INFERENȚĂ. Ba chiar este asemănătoare acelui tip de inferență logică denumită de Peirce 'abducție' (și în anumite cazuri 'ipoteză') : "Să presupunem că intri într-o cameră și găsești un număr de săculețe care conțin diferite soiuri de fasole. Pe masă este un pumn de fasole albă, iar după o scurtă căutare descoperi că există un săculeț care conține numai fasole albă. Inferezi probabilitatea — și pe bună dreptate poți pune un pariu în acest sens — că pumnul de fasole trebuie să fi fost luat din acel săculeț. Acest tip de inferență se numește *a avansa o ipoteză*" (2.623).

În cazul DEDUCȚIILOR logice există o regulă din care, dîndu-se un caz, se inferează rezultatul :

«*Toate boabele de fasole din săculețul acesta sînt albe — Aceste boabe provin din acest săculeț — Aceste boabe de fasole sînt albe* (cu certitudine)».

In cazul INDUCȚIEI, dîndu-se un caz și un rezultat, se inferează regula :

«*Aceste boabe de fasole provin din acest săculeț — Aceste boabe de fasole sînt albe — Toate boabele de fasole din acest săculeț sînt albe* (probabil)».

În cazul ipotezei sau ABDUCȚIEI avem inferența unui caz dintr-o regulă și dintr-un rezultat :

«*Toate boabele de fasole din acest săculeț sînt albe — Aceste boabe de fasole sînt albe — Aceste boabe de fasole provin din acest săculeț* (probabil)».

Abducția este un caz de inferență sintetică "unde noi găsim o circumstanță foarte curioasă, care ar putea fi explicată prin supoziția că ea este cazul specific al unei reguli generale și, de aceea, noi adoptăm această supoziție" (2.624). "Odată am debarcat în portul unei provincii turcești și, mergînd către casa unde trebuia să mă duc, am întîlnit un om călare, înconjurat de patru călăreți care duceau un baldachin ce-i apăra capul. Cum guvernatorul provinciei era singurul personaj căruia i-aș fi putut atribui astfel de onoruri, am tras concluzia că era vorba de guvernator. Era vorba de o ipoteză" (2.265). Peirce nu știa că (sau dacă) un baldachin era semnul ritual care distingea un guvernator (în care caz am fi avut un act de simplă decodificare). El a inventat sau a PRESUPUS O REGULĂ SEMIOTICĂ GENERALĂ [27].

Acest caz nu pare diferit de cel al unei interpretări în absența unor selecții contextuale. Într-adevăr, presupunînd că ar exista o regulă, chiar neexprimată, dar împărtășită de obicei, de tipul

$$||baldachin|| - d_x - (con\,t_{deasupra\ cuiva}) - c_{onoruri}$$

Peirce a hazardat pur și simplu o selecție circumstanțială *ad hoc* de tipul :

$$[circ_{în\ această\ provincie}] - d_{guvernator}$$

La prima vedere abducția pare mai mult o mișcare liberă a imaginației hrănite de emoții (ca o vagă 'in-

[27] Abducția nu intervine numai cînd se interpretează un mesaj cu referire la contexte sau circumstanțe non-codificate. Ea slujește și la stabilirea codului (sau subcodului) corect pentru un mesaj imprecis. Să presupunem că avem trei cartonașe pe care e scris (i) |cane|, (ii) |e gatto| și (iii) |sugar|. Ni se impune să combinăm două dintre ele și nu știm dacă |cane| reprezintă transcrierea grafematică a englezescului *[kan]* sau a italienescului *[kane]*. Dat fiind că acest cartonaș poate fi asociat fie cu |e gatto| ('cîine și pisică') fie cu |sugar| *('sugar cane')* alegerea între cele două combinații poate fi numai sugerată de context sau de circumstanță (este vorba de a ști dacă trebuie compusă o sintagmă în engleză sau una în italiană). Intervine atunci un act de abducție. De fapt, un act de acest fel se impune în principiu, ori de cîte ori auzim un cuvînt și trebuie să hotărîm cărei limbi trebuie să-l atribuim (chiar dacă de regulă prevalează obișnuința, care implică automat alegerea, respectivul proces nu elimină opțiunea) și totuși abducția intervine în orice fel de decodificare, adică de fiecare dată cînd trebuie recunoscut caracterul 'emic' al unui enunț 'etic'.

tuiție') decît un proces normal de decodificare. Și, de fapt, Peirce accentuează în alte pasaje această natură emoțională : "Ipoteza substituie printr-o concepție aparte o complicată rețea de predicate atribuite unui subiect... or există o senzație particulară tipică actului de gîndire, prin care aceste predicate par să aparțină subiectului. În inferența ipotetică acest sentiment atît de complex este înlocuit printr-un sentiment simplu de mare intensitate... La fel, diferitele sunete emise de instrumentele unei orchestre lovesc urechea și rezultatul este o emoție muzicală specifică, cu totul deosebită de sunetele ca atare". (2.643). Ceea ce trebuie să reținem din acest citat nu este descrierea unei particulare stări emotive, ci ideea că ascultătorul, auzind muzică, surprinde ceva ce este mai complex decît suma semnificațiilor izolate ale sunetelor. Dacă această mișcare interpretativă s-ar opri la desfătarea prin această emoție imprecisă, nu ar exista abducție, și nici altceva relevant în țelurile demersului nostru. Mișcarea de abducție se realizează cînd un nou sens (o nouă calitate combinatorie) este atribuit fiecărui sunet, ca parte componentă a semnificației contextuale a întregii bucăți.

Ultimul exemplu pare mai curînd un caz de interpretare estetică, dar cel cu guvernatorul turc este mai transparent. La capătul efortului abductiv, Peirce era în măsură să atribuie lui ||*baldachin*|| conotația, pînă atunci încă necodificată, de guvernator. Peirce repetă de mai multe ori că și inferențele sînt fenomene semiotice, că o regulă poate fi considerată semnul care ține locul rezultatului său deductibil și că un caz specific poate fi semnul care ține locul regulii dedusă din el ; totuși ar fi greu de recunoscut ca fiind semn regula în lumina căreia abducția interpretează cazul. *Doar dacă abducția, odată realizată, nu devine un reflex social dobîndit.*

Spunem atunci că abducția, ca orice altă interpretare de contexte și circumstanțe non-codificate, reprezintă primul pas al unei operații metalingvistice destinată îmbogățirii codului. Ea constituie cel mai evident exemplu de PRODUCERE DE FUNCȚIE-SEMN.

Interpretat cu temei, un context ambiguu și non-codificat dă naștere, dacă este acceptat de societate, unei convenții și deci unei corelații codificante. Contextul devine atunci pas cu pas, un fel de sintagmă preformată,

cum se întîmplă cu metafora, care la început trebuie să fie interpretată prin abducție, iar apoi devine, puțin cîte puțin, catacreză. O teorie semiotică nu poate nega faptul că există acte concrete de interpretare care produc sens — un sens pe care codul nu-l prevedea — altfel evidența flexibilității și creativității limbajelor nu și-ar găsi fundamentarea teoretică ; iar aceste interpretări produc uneori noi porțiuni de cod, întrucît constituie procese embrionare de HIPERCODIFICARE sau de HIPOCODIFICARE.

2.14. 3. HIPERCODIFICAREA

Dacă se reiau cele două exemple cu guvernatorul turc și piesa muzicală, se vede că de fapt Peirce reia sub genericul abducției două mișcări ipotetice diferite.

În cazul guvernatorului turc, abducția se bazează pe sisteme anterioare de convenții : faptul că un baldachin semnifică «onoruri» era deja materie a unei convenții și era vorba doar de a complica o funcție-semn existentă cu selecția circumstanțială *ad hoc* privitoare la acea provincie.

Procedînd astfel, Peirce a produs o hipercodificare : pe baza unei reguli anterioare, a produs o regulă suplimentară printr-o aplicare foarte particulară a regulii generale.

> Toate regulile retorice și stilistice care operează în orice limbă constituie exemple de hipercodificare. Un cod-bază stabilește că o anume combinație gramaticală este inteligibilă și acceptabilă, iar o regulă retorică ulterioară (care nu o neagă pe precedenta, ci o ia ca punct de plecare) stabilește că acea combinație sintagmatică trebuie să fie folosită în circumstanțe specifice, cu o conotație stilistică dată. Hipercodificarea acționează și la nivelul regulilor gramaticale, cum este — de exemplu — eliminarea viitorului *('will'-deletion)* în enunțuri care dau ca sigur evenimentul care va trebui să se realizeze, ceea ce, potrivit opiniei lui Lakoff (1971 b), subliniază rolul presupozițiilor semantice în sintaxă. De fapt, noi putem spune |Milan *joacă* mîine contra lui Juventus| pentru că evenimentul, chiar dacă nu s-a realizat încă, este presupus ca sigur, dar spu-

nem |Milan *va învinge* mîine pe Juventus| pentru că rezultatul favorabil este afirmat, dar nu presupus (ca absolut cert — N.T.). Totuși, nu credem că presupoziția comandă eliminarea viitorului, ci invers : introducînd o marcă de «factualitate», eliminarea viitorului impune destinatarului presupoziția. Și de aceea, faptul că se folosește prezentul cînd se vorbește despre evenimente viitoare este un fenomen de hipercodificare, care exprimă un anume conținut de «certitudine» prin formularea sintactică hipercodificată. În afara limbajului verbal ne putem gîndi la obiectul iconografiei ca produs al hipercodificării : admițînd că există un cod iconic care permite să se recunoască imaginea unei femei care duce o pereche de ochi pe o farfurie, hipercodificarea iconografică stabilește că această femeie o reprezintă pe Sfînta Lucia.

Hipercodificarea acționează în două direcții. Pe de o parte, acolo unde codul conferă semnificații unor expresii minimale, hipercodificarea reglează sensul seriilor macroscopice ; regulile retorice și iconografice sînt de acest tip. Pe de altă parte, dîndu-se anumite unități codificate, ele sînt analizate în unități mai mici, cărora li se conferă noi funcții-semn, așa cum se întîmplă cînd, fiind dat un cuvînt, paralingvistica hipercodifică diferite moduri de a-l pronunța conferind diferite nuanțe semnificației.

Toate formulele de politețe și expresiile 'fatice' sînt limbaj cotidian hipercodificat : o expresie ca |vă rog| este înțeleasă ca formulă de politețe în virtutea hipercodificării. Desigur, hipercodificarea, cînd reușește, produce ceea ce în 2.3. a fost numit un subcod : în acest sens, hipercodificarea este o activitate inovatoare care își pierde puțin cîte puțin forța stimulatoare și produce o acceptare socială.

Dar, mai frecvent, entitățile hipercodificate fluctuează, ca să spunem așa, între coduri, la limita dintre convenție și inovație. Printr-un lent și prudent proces, o societate le admite încet încet în rîndul regulilor cunoscute. Uneori, regulile de hipercodificare funcționează, permit schimbul de semne, dar societatea nu le recu-

noaşte încă şi nu le instituţionalizează. Un caz tipic este cel al regulilor narative delimitate de Propp : sute sau poate mii de ani societăţile primitive au permis să se construiască şi să se înţeleagă poveşti bazate pe funcţii narative, dar elaborarea listei acestor funcţii delimitate de către Propp a avut valoarea unei tentative abductive, care caută să aducă la lumină legi neexplicite. Aceste legi sînt astăzi materia subcodurilor narative acceptate, dar gramatica textuală caută în fond să hipercodifice porţiuni mult mai ample de discurs.

> În acelaşi mod sistemul 'ideologic' de aşteptări prin care un membru al majorităţii tăcute conferă o conotaţie negativă enunţului |el îl urmează pe Marx| (cf. 2.14. 1) este un exemplu de hipercodificare validată de un anume grup politic.
>
> Tot pe modele de hipercodificare se bazează un critic cînd lichidează o operă cu aprecieri ca *"deja vu"*, "curat Kitsch", "avangardă de mîna a doua", sau "literatură de consum" : şi într-adevăr, artistul prost, manieristul, imitatorul cărţilor de succes nu fac altceva decît să coasă între ele unităţi hipercodificate şi deja încărcate cu conotaţii de artisticitate [28].

---

[28] Pentru un astfel de procedeu vezi analiza Kitsch-ului în "La struttura del cattivo gusto" (Eco, 1964). Dar toată viaţa interpretării textuale este dirijată de aceleaşi principii. Veron (1973 a) aminteşte acel principiu de 'intertextualitate' susţinut de Kristeva (1969) şi de Metz (1968), care se leagă de cel al hipercodificării, deoarece numai în virtutea acesteia sîntem capabili să raportăm un text, ce trebuie interpretat, la o serie de texte anterioare : "o bună parte dintre proprietăţile discursului din gazetele săptămînale rămîne de neînţeles dacă nu se ţine seamă de raporturile lor sistematice cu textele din cotidiene : din acest punct de vedere, săptămînalele constituie un adevărat 'metalimbaj' ale cărui presupoziţii nu pot fi descrise decît ca operaţii intertextuale... Există un raport intertextual căruia nu i s-a acordat tot atîta atenţie ca celor două precedente. Este vorba de funcţia, desfăşurată în procesul de producere a unui anumit discurs de către alte discursuri relativ autonome care, deşi funcţionează ca momente sau etape ale producerii, nu apar la suprafaţa discursului 'produs' sau 'terminat'... Analiza acestor texte şi a acestor coduri care nu apar în stratul de suprafaţă a unui discurs dat, dar care fac totuşi parte din procesul de producere a acestuia mi se pare esenţială : studierea lor poate oferi clarificări fundamentale asupra însuşi procesului de producere şi asupra lecturii discursului la nivelul receptării... Aceste

Să trecem acum la cel de-al doilea exemplu al lui Peirce, cel cu melodia. Ce se întîmplă cînd urechea surprinde, printre sunetele unei compoziții, acea formă unitară pe care nu reușește să o definească ca pe "o emoție aparte ?" Și ce anume se întîmplă cînd, auzind diferite piese de diverși compozitori, surprinzi ceva greu de definit, ca 'un aer de familie', chiar dacă stilurile respective nu au fost analizate sau reduse la formule operaționale ?

Acesta pare un caz tipic de codificare imprecisă, un fel de 'gest' abductiv care își subsumează una sau mai multe porțiuni destul de mari de text sub o etichetă comună.

Să presupunem că vizitez o țară străină a cărei limbă nu o cunosc. Puțin cîte puțin, încep să înțeleg ceva : nu chiar gramatica, ci cîte o tendință generală, comportamente împletite cu sunete, gesturi, expresii ale feței. După o vreme, încep să înțeleg că unele din aceste comportamente corespund unei anumite semnificații generice. De exemplu, admițînd că este vorba de Statele Unite, îmi dau seama că atunci cînd sînt însoțite de un surîs, expresii ca |*I love you — I like you — I am fond of you — I adore you — Hi, man ! — Hello, my friend ! — How are you ?*| semnifică toate APROXIMATIV «prietenie». Este suficient să cunoști puțin engleza, pentru a ști că aceste diverse expresii sînt în stare să diferențieze o întîlnire între colegi de birou, de o noapte de dragoste pătimașă ; dar, în fond, putem spune liniștit că, în scopul stabilirii de relații sociale potrivite, acest tip de codificare

discursuri 'ascunse' (ne putem gîndi și la desene, la schițe și la proiecte de arhitectură) joacă un rol fundamental în producerea anumitor obiecte-discurs și în acest sens constituie un loc privilegiat unde transpar unele mecanisme ideologice care funcționează în procesul de producere. Ele au de-a face, dacă ne putem exprima astfel, cu o 'intertextualitate a structurii profunde', pentru că sînt texte care, făcînd parte din producerea altor texte, nu ajung niciodată (sau rar, prin canale restrînse) la consumul social al discursurilor".

'aproximativă' poate chiar să-mi slujească, cel puțin pentru a-i deosebi pe prieteni de dușmani. Să numim acest tip de operație 'aproximativă' o *'hipocodificare'*.

HIPOCODIFICAREA poate fi, deci, definită drept operația prin care, în absența unor reguli mai precise, porțiuni macroscopice din anumite texte sînt adoptate provizoriu ca unități pertinente ale unui cod în formare, capabile să vehiculeze porțiuni vagi dar efective de conținut, chiar dacă regulile combinatorii care permit articularea analitică a acestor porțiuni din planul expresiei rămîn necunoscute.

Cum se va vedea în 3.6.7., diferite tipuri de texte, ca de pildă imaginile produse de o civilizație îndepărtată, sînt înțelese prin intermediul hipocodificării.

Deci, dacă hipercodificarea pornește de la coduri existente către subcoduri mai analitice, hipocodificarea pornește de la coduri inexistente (sau necunoscute) către coduri potențiale și generice. Această dublă mișcare, atît de ușor de recunoscut în multe cazuri (paralingvistica este un exemplu de hipercodificare, judecățile estetice, atît de vag atestate de obicei prin opoziția 'frumos *vs* urît', procedează prin hipocodificare), dă substanță activității producției de semne, atît de profund, încît uneori este greu de stabilit dacă ne aflăm în fața unor fenomene de hiper- sau hipo-codificare. În aceste cazuri ambigue se va putea vorbi la un mod mai general de EXTRACODIFICARE (categorie care acoperă ambele fenomene). Mișcările de extracodificare sînt obiect de studiu atît pentru teoria codurilor, cît și pentru teoria producției de semne.

2.14. 5. COMPETENȚA DISCURSIVĂ

Și în activitatea personală și idiosincratică de memorizare a propriilor experiențe semiotice, există o activitate de extracodificare. Există fraze și discursuri întregi pe care noi nu mai trebuie să le interpretăm, pentru că le-am valorizat deja în contexte sau circumstanțe analoage. Există împrejurări în care destinatarul știe deja ceea ce va spune emițătorul. Comportamentul interacțio-

nal este bazat pe reguli de redundanță de acest tip și dacă noi am avea de ascultat, de citit, de privit orice expresie care ne este comunicată, analizînd-o element cu element, comunicarea ar fi o activitate mai curînd obositoare. În realitate, noi anticipăm mereu expresiile celorlalți, umplem spațiile goale din texte, prevedem cuvintele pe care interlocutorul le va spune și presupunem cuvinte pe care interlocutorul nu le-a spus sau pe care ar fi trebuit să le fi spus mai înainte, chiar dacă nu le-a spus niciodată.

LOGICA PRESUPOZIȚIILOR depinde în fond de activitatea de extracodificare. Tot așa cum de ea depind așa-numitele reguli de conversație, procedurile interpreactele locuționare și sînt studiate de filosofia limbajului, actele locuționare și sînt studiate de filozofia limbajului, de sociosemiotică și de etnometodologie (Austin, 1966 ; Ducrot, 1972 ; Goffmann, 1971 ; Verón, 1973 ; Cicourel, 1969 ; Gumperz, 1971 ; Hymes, 1971 etc.).

> Toate elipsele folosite în discursurile obișnuite și chiar folosirea artificiilor anaforice (|dă-mi-o|, |rămîne pe mîine|, |este unul dintre aceia...| etc.) se bazează pe operații abductive 'proaspete', dar cel mai mult apelează la extracodificări anterioare. Și aceasta nu se întîmplă numai în interacțiunea verbală, nici numai în cea gestuală ; cea mai mare parte din procedeele stilistice din pictură, unde partea sugerează întregul prin puține semne, chiar convenția prin care rama lasă să se presupună că dincolo de ea viața pictată trebuie să 'continue', acestea și alte fenomene depind de un atare mecanism.

Firește, există o diferență între extracodificarea fermă pe care un grup o promovează stabilind public natura convențională a unui mesaj (ca formulele de politețe) și extracodificarea foarte slabă și labilă care depinde de memoria individuală, de regula neexplicitată și imprecisă, de convenția abia schițată, de acordul tacit dintre unii membri ai grupului.

Există, de fapt, o scară de extracodificări, care merge de la procedeele coercitive (în tragedii eroul *trebuie* să moară) la un fel de COMPETENȚĂ DISCURSIVĂ în

care presupozițiile sînt hazardate, aproape ghicite și în orice caz convertite în ipoteze *ad hoc*. Cu alte cuvinte, există o diferență între ceea ce este implicat CONVENȚIONAL și ceea ce este implicat CONVERSAȚIONAL (cf. Katz, 1972, p. 144 și Grice, 1968).

Pentru aceste motive, hiper- și hipo-codificarea rămîn la jumătatea drumului între teoria codurilor și teoria producției și interpretării semnice, producînd (i) enunțuri metasemiotice care introduc în coduri noi funcții-semn, (ii) simple abducțiuni conversaționale *ad hoc*, (iii) înmagazinări personale de presupoziții 'experimentale', care formează concrețiuni idiolectale și uneori duc la echivocuri de toate felurile [29].

---

[29] Noțiunea de extracodificare permite să se clarifice și diferența dintre diferitele tipuri de presupoziție schițate în nota 21. Acolo distingem (a) presupoziția referențială, studiată de teoria referinței ; (b) presupoziția pragmatico-contextuală ; (c) presupoziția pragmatico-circumstanțială ; (d) presupoziția semantică, singura care este obiectul de studiu al teoriei codurilor. Se pare că presupozițiile de tip (b) și (c) sînt în mare parte materie de interpretare liberă și de acțiune inferențială, dar că, în diferite cazuri, constituie materie de extracodificare. Cînd etnometodologii postulează "PROCEDURI INTERPRETATIVE" pentru a explica interacțiunea de comunicare, se gîndesc probabil la reguli extracodificate : așa sînt de exemplu în Cicourel (1971, p. 52) procedeele enumerate ca "reciprocitate a perspectivelor" și "postularea de etc.-uri" (tot ceea ce în comunicare este dat ca 'evident' trimite la o cunoaștere instituționalizată). După Fillmore și alți autori expresia [închide ușa] implică cel puțin cinci presupoziții și anume : (i) o relație specială între emițător și destinatar ; (ii) posibilitatea din partea destinatarului de a rezolva cererea emițătorului ; (iii) ideea unei uși anume în mintea emițătorului ; (iv) faptul că ușa este deschisă cînd este enunțată expresia ; (v) dorința de a avea ușa închisă. Din toate aceste presupoziții (i) și (v) sînt materie de hipercodificare : reguli discursive stabilesc că cine ordonă să se facă ceva este în măsură să ordone (doar dacă nu cumva încalcă regulile) și că vrea sau dorește ca ceea ce este cerut să fie făcut ; (ii) este materie pragmatico-circumstanțială; dar o altă regulă discursivă cere să se ordone ceea ce cel căruia i se ordonă este în stare să facă (cu excepția cazurilor de sadism, care încalcă regulile discursului) ; (iii) devine materie de cod, căci articolul hotărît funcționează ca indice, vehiculează un conținut de «specificitate» ; în rest este vorba de inferență circumstanțială și de mențiune ; în sfîrșit, (iv) este materie de presupoziție semantică, pentru că în reprezentarea lui [a închide] trebuie să fie înregistrat faptul că se închid uși, ferestre, cutii sau în general lucruri care sînt deschise. Dacă cineva ordonă să închizi o ușă închisă ne aflăm în fața unei folosiri nepermise a limbajului, întocmai ca atunci

Noţiunea de extracodificare (alături de cele de hipercodificare şi hipocodificare) permite reluarea în acest context a diferenţei propuse de Lotman între culturi GRAMATICALIZATE şi culturi TEXTUALIZATE. Această diferenţă se poate referi la diverse moduri de organizare a codurilor şi ne va putea fi de ajutor în cele ce urmează pentru a distinge diferitele tipuri de producţie de semne (cf. 3.6.).

> Lotman (1969, 1971) afirmă că există culturi conduse de sisteme de reguli şi altele guvernate de repertorii de exemple sau modele de comportament. În primul caz, textele sînt generate de combinarea unităţilor discrete şi sînt socotite corecte dacă se potrivesc cu regulile de combinare ; în celălalt caz, societatea generează direct texte care apar ca macro-unităţi (de la care pot fi eventual inferate regulile), care propun în primul rînd modele de imitat. Un bun exemplu de cultură gramaticalizată ar putea fi dreptul roman, în care sînt prescrise minuţios regulile pentru fiecare caz, excluzînd orice tip de deviere ; un exemplu de cultură textualizată, în schimb, ar putea fi Common Law *

---

cînd ni s-ar arăta un motan spunîndu-ni-se |acesta este un dulap| (conţinutul ar fi înţeles, dar referirea ar fi incorectă, cf. 3.3.). Ducrot (1970) enumeră în fine o serie de presupoziţii, implicate de expresia |Pietro a venit|, care nu pot fi prevăzute de nici un cod (că alte persoane ar avea posibilitatea de a veni, că Pietro este cunoscut de destinatar, că acesta din urmă este interesat de venirea lui Pietro etc.). Dar într-o societate puternic ritualizată şi aceste presupoziţii ar putea fi materie de extracodificare, pe baza unor reguli de conversaţie foarte precise care fac practic nesemnificative sau încarcă cu semnificaţii negative expresiile rostite 'ne la locul lor'.

* N.T. *'Common Law'* (noţiune în dreptul englez şi în cel al altor ţări de fostă legislaţie britanică), ansamblu de norme juridice nescrise, sancţionate prin cutumă şi prin jurisprudenţa constantă a tribunalelor (*lex non scripta* ; de exemplu, privilegiile celui mai mare dintre fii). Aceste norme pot fi generale, cu valabilitate pe întreg cuprinsul ţării şi în toate domeniile constitutive ale dreptului (şi acestea reprezintă *The Common Law* în accepţiunea strictă a expresiei) sau pot funcţiona fie numai în anumite unităţi administrativ-teritoriale, fie numai în anumite domenii particulare ale dreptului.

anglo-saxonă, care propune sentințele anterioare drept texte din care să se inspire pentru a rezolva în mod analog cazuri analoage.

Lotman sugerează că, în marea lor majoritate, culturile gramaticalizate sînt orientate spre conținut, pe cînd cele textualizate privilegiază expresia. Explicația ar consta în faptul că numai avînd elaborat un sistem al conținutului puternic segmentat sîntem în măsură să-l facem să corespundă unui sistem 'gramatical' foarte închegat, pe cînd o cultură care nu are suficient de diferențiate propriile conținuturi exprimă nebuloase de conținut prin aglomerări de expresie.

După Lotman cultura gramaticalizată se bazează pe Manual, cea textualizată pe Carte (Sacră). Într-adevăr, un manual prevede reguli pentru a construi un număr indefinit de obiecte, pe cînd Cartea este un text care produce numai modele de imitat și poate fi eventual retradusă în manual numai cînd a devenit cunoscută regula care a produs-o.

Lotman reamintește experiența învățării limbilor, distingînd două căi : adulții învață de obicei o limbă în formă gramaticalizată, și anume învățîndu-i regulile (primesc un ansamblu de unități cu indicațiile de combinare a acestora, și le corelează reciproc) ; copiii, în schimb, învață și propria limbă, și eventual o limbă străină, expunîndu-se la permanente exerciții textuale și 'absorb' puțin cîte puțin competența, fără a fi conștienți de toate regulile pe care aceasta le implică. Este limpede că achiziția lingvistică a copilului pornește de la acte de hipocodificare gramaticală și trece prin stadii de ulterioară codificare gramaticală, pentru a ajunge în sfîrșit la dezvoltarea fenomenelor de hipercodificare (care continuă în cursul întregii vieți adulte și se identifică cu maturizarea culturală a unei societăți).

Dacă putem gîndi filogeneza culturală în termenii ontogenezei lingvistice, vom spune că și cu societățile se întîmplă același lucru. Societățile primitive sînt de obicei textualizate (și se bazează în mare parte pe procese de hipocodificare), pe cînd

societățile 'științifice' sînt gramaticalizate. Dar distincția nu poate fi atît de simplistă, pentru că o societate științifică apare puternic gramaticalizată numai la nivel conceptual (sisteme științifice, clasificări, categorizări filosofice), pe cînd la nivel comportamental pentru societățile mai dezvoltate caracteristic pare (ne gîndim la influența mass-mediilor) să se refere la un mare număr de texte hipocodificate, la modele de permisivitate, la reguli foarte deschise (cf. Fabbri, 1973) ; dimpotrivă pentru societățile primitive tipică este existența unor comportamente reglementate și ritualizate, mult mai gramaticalizate decît ale noastre.

În orice caz, nu afirmăm că cele două perechi 'hipo- și hipercodificare', pe de o parte și 'text și gramatică' pe de alta, constituie două opoziții omoloage și coextensive. Activitatea de extracodificare este corelată cu mișcarea ce se desfășoară de la producția de semne spre coduri, ajungînd să constituie o categorie a teoriei codurilor, pe cînd opoziția 'gramatică *vs* text' privește pur și simplu teoria producției de semne ; la ea vom reveni în capitolul 3.

2.15. INTERACȚIUNEA CODURILOR ȘI MESAJUL CA FORMĂ DESCHISĂ

Activitatea de extracodificare (împreună cu interpretarea circumstanțelor necodificate) nu numai că duce la alegerea prin abducție a celui mai adecvat cod sau la identificarea subcodului care va conduce la conotațiile adecvate ; ea schimbă și impactul informativ al semnelor : un craniu pe o sticlă înseamnă otravă, dar informația își schimbă valoarea dacă în loc să găsim sticla în dulapul cu detergenți, o găsim în dulapul cu băuturi.

Astfel, încrucișarea circumstanțelor și presupozițiilor se leagă de încrucișarea codurilor și subcodurilor făcînd din fiece mesaj sau text o FORMĂ GOALĂ căreia i se pot atribui diverse sensuri posibile. Însăși multi-

tudinea de coduri și varietatea nedefinită de contexte și circumstanțe fac ca același mesaj să poată fi decodat din diferite puncte de vedere și prin raportare la diferite sisteme de convenții. Denotația de bază poate fi înțeleasă cum voia emițătorul să fie înțeleasă, dar conotațiile se modifică pur și simplu pentru că destinatarul urmează itinerarii de lectură diferite de cele prevăzute de emițător (ambele itinerarii fiind autorizate de arborele componențial la care ambii se referă).

> Am văzut că, primind un mesaj ca |el îl urmează pe Marx| emis de un comunist, un destinatar anticomunist poate surprinde exact toate denotațiile și o parte din conotațiile voite de emițător (a cărui ideologie o presupune), încărcînd totuși sememul cu mărci conotative negative, pe baza unui subcod axiologic al său și receptînd deci, la urmă urmei, un mesaj substanțial diferit.
>
> În situații limită, chiar denotațiile primare sînt diferite și, deși rare, sînt simbolice acele situații lingvistice în care o expresie, dacă este identificată ca aparținînd unei anumite limbi, spune un lucru, iar dacă este înțeleasă ca fiind generată de o altă limbă spune alt lucru (|cane Nero|, |i vitelli dei romani sono belli| etc.) *. Chiar în interiorul unei limbi date sînt posibile modificări de acest fel, care fac deliciul creatorilor de jocuri enigmistice (|campo incolto| care înseamnă fie «teren necultivat» fie «trăiesc fără cultură», sau |la fiera africana| care ar putea fi sau un leu, sau expoziția universală de la Mombasa).

Ajunși aici, trebuie reformulată definiția 'informațională' a mesajului, așa cum a fost propusă în capitolul 1.

Mesajul părea, în acel context, o reducere a informației deoarece semnalul, care constituia functivul său, reprezenta o selecție între simbolurile echiprobabile existente la sursă. Dar, cum mesajul ajunge la destina-

---

* N.T. Cele două enunțuri pot avea următoarele semnificații : în limba *italiană* — 'cîinele Nero' și 'viteii romanilor sînt frumoși' ; în limba *latină* — 'cîntă Nero !' (precum și 'căruntule Nero !') și — respectiv — 'Mergi Vitellius în sunetul de război al zeului roman !'.

tar, el apare acum ca sursă de informație ulterioară și posedă, în mod paradoxal, deși în măsură diferită, aceleași caracteristici de echiprobabilitate ca și sursa — cel puțin din punct de vedere teoretic. Mesajul devine sursa diferitelor conținuturi posibile. Așa încît este corect să vorbim (și nu numai metaforic) despre INFORMAȚIA MESAJULUI (în afară de informația sursei și de informația codului, cum am făcut în 1.4. 4.).

Mărcile semantice care pot fi atribuite mesajului sînt elemente numărabile ale unui repertoriu sistematizat (ale unui s-cod) identificabile prin alegeri binare succesive. Dacă informația depinde de mulțimea alegerilor posibile, atunci diferitele itinerarii de lectură propuse de un semem, complicate de opțiunile de selecție contextuală și circumstanțială, constituie o rețea de opțiuni binare posibile.

Această informație a mesajului este redusă definitiv numai de către destinatarul care optează pentru interpretarea definitivă. În cazul mesajelor estetice, care cer în mod expres coexistența de sensuri multiple, informația rămîne ireductibilă.

Pare îndoielnic, chiar admițînd proiectul unei descrieri exhaustive a Cîmpului Semantic Global, ca informația mesajului să poată fi calculată în termeni cantitativi, dar ea constituie totuși o serie de posibilități. Nu reprezintă o sursă de echiprobabilitate statistică, dar la urma urmelor este matricea unei largi, deși nedeterminate, game de probabilități.

Atît informația sursei, cît și informația mesajului pot fi definite ca o stare de dezordine în raport cu o ordine ulterioară ; ca o situație de ambiguitate, în raport cu o dezambiguizare ulterioară ; ca o posibilitate de alegere alternativă, prin raportare la un sistem de alegeri realizate definitiv.

Mai adăugăm că, așa cum am spus, ceea ce în mod curent numim 'mesaj' este de obicei un 'text' : o rețea de mesaje diferite, dependente de diverse coduri și subcoduri, care uneori corelează diverse unități de expresie cu același conținut (un mesaj verbal, de pildă, este însoțit totdeauna de mesaje paralingvistice, kinezice, proxemice, care vehiculează același conținut, consolidîndu-l) iar alteori corelează diverse conținuturi la aceeași substanță a expresiei.

De aceea, modelul comunicării sugerat în mod normal de teoriile comunicării de tip informațional, ar trebui să fie reformulat ca în figura 29 :

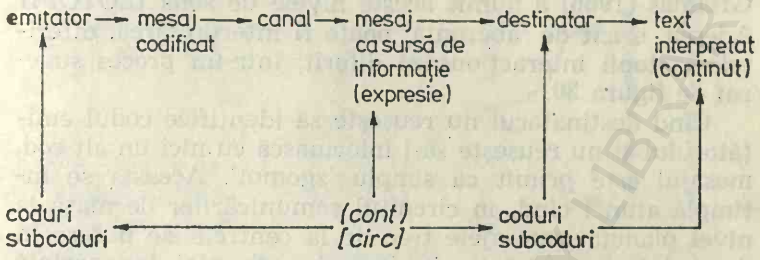


Figura 29

Mesajul ca sursă constituie o matrice de constrîngeri care permit rezultate opționale. Unele dintre acestea pot fi considerate inferențe rodnice, care îmbogățesc mesajul original, altele sînt 'aberații'. Dar trebuie să înțelegem 'aberație' numai ca o trădare a intențiilor emițătorului. Deoarece un nod de mesaje dobîndește, odată interpretat, autonomie textuală, este îndoielnic dacă din punct de vedere al textului în sine (raportat la natura contradictorie a Spațiului Semantic) o asemenea 'trădare' trebuie văzută ca fiind ceva cu totul negativ.

Uneori, sistemul unităților culturale ale destinatarului (și circumstanțele concrete în care el trăiește) autorizează o interpretare pe care emițătorul nu ar fi putut-o niciodată prevedea (sau dori). Acest fenomen este cunoscut sociologiei comunicațiilor de masă, care a recunoscut că există 'efecte 'bumerang', *'two step flow'* *, filtrări realizate de *leaders* de opinie și așa mai departe.

* N.T. *'two step flow' [fluxul în două trepte]*, concept lansat de sociologul american Elihu Katz și care vizează structura procesului de comunicare. Pornind de la ideea că influența directă pe care comunicarea de masă o exercită asupra oamenilor este mai mică decît se presupune în mod obișnuit, E. Katz a atras atenția asupra importanței influenței *indirecte* a comunicării de masă asupra marelui public, influență ce se exercită prin intermediul așa-numiților *lideri de opinie* ; aceștia sînt persoanele ce se caracterizează prin expunerea masivă la mesajele comunicării de masă, precum și prin capacitatea de a retransmite altor oameni conținutul respectivelor mesaje. *Prima treaptă* a comunicării o constituie deci categoria mai restrînsă a liderilor de opinie, iar a *doua treaptă* o reprezintă marele public, în măsura în care conținutul mesajelor comunicării de masă îi parvine prin

Pe baza acestor decodificări imprevizibile, mesajul poate fi 'consumat' numai la unul din nivelele sale de sens, pe cînd celelalte, la fel de legitime, rămîn în umbră. Greimas (1966) a numit aceste nivele de sens IZOTOPII. Adesea, oricît de 'aberantă' poate fi interpretarea, diferitele izotopii interacționează diferit, într-un proces sugerat de figura 30.

Cînd destinatarul nu reușește să identifice codul emițătorului și nu reușește să-l înlocuiască cu nici un alt cod, mesajul este primit ca simplu 'zgomot'. Aceasta se întîmplă atunci cînd, în circuitul comunicărilor de masă la nivel planetar, mesajele trec de la centrele de putere în domeniul comunicării și ajung la cea mai îndepărtată periferie subproletară a lumii.

Noi studii sociologice orientate semiotic (cf. Fabbri, 1973) se întreabă astăzi dacă nu cumva noile culturi produc tocmai aceste fenomene de zgomot, ca reorganizare a unui fel de 'lume a treia semantică' [30].

---

intermediul primei trepte. Vezi, KATZ, Elihu, *Fluxul în două trepte ale comunicării*, inserat în volumul I din "COMUNICAREA DE MASĂ, teorie și practică (culegere de articole)", alcătuit de Oficiul de sondaje al Radioteleviziunii române (1974), precum și prefața *(Pro domo)* la acest volum, semnată de Pavel Câmpeanu.

[30] În figura 30, atît circumstanțele deviante, cît și cele orientatoare constituie complexul necodificat al factorilor biologici, al faptelor economice, al interferențelor externe care apar ca un cadru inevitabil al oricărui raport de comunicare. Ele constituie prezența 'realității materiale' care mlădiază și modelează orice proces de comunicare. Nu ne mai rămîne decît să ne întrebăm (cum am făcut deja în Eco, 1968) dacă procesul de comunicare este în stare să exploateze circumstanțele în care are loc. Este vorba, deci, să ne întrebăm dacă circumstanța poate deveni element intențional al procesului de comunicare. Dacă circumstanța este aceea care orientează delimitarea subcodurilor în lumina cărora se aleg posibilele interpretări ale mesajelor, trebuie să ne întrebăm dacă, în loc să schimbăm mesajele sau să controlăm producerea lor nu putem să le modificăm conținutul, acționînd asupra circumstanțelor în care ele vor fi receptate. Acesta este un aspect revoluționar al demersului semiotic, și într-o eră în care comunicarea de masă apare ca manifestare a unui 'domeniu' care se ocupă de controlul social al mesajelor, rămîne poate să schimbăm circumstanțele de receptare pentru a modifica interpretările operate de destinatar. Este ceea ce în alte lucrări ale noastre a fost denumit GUERILA SEMIOLOGICĂ. În opoziție cu o strategie o codificării (a face ca mesajele să fie redundante, pentru a le asigura o interpretare univocă, după coduri indiscutabile), iată posibilitatea unei tactici a decodificării, în care mesajul ca expresie nu se schimbă, dar destinatarul își redescoperă libertatea de răspuns.

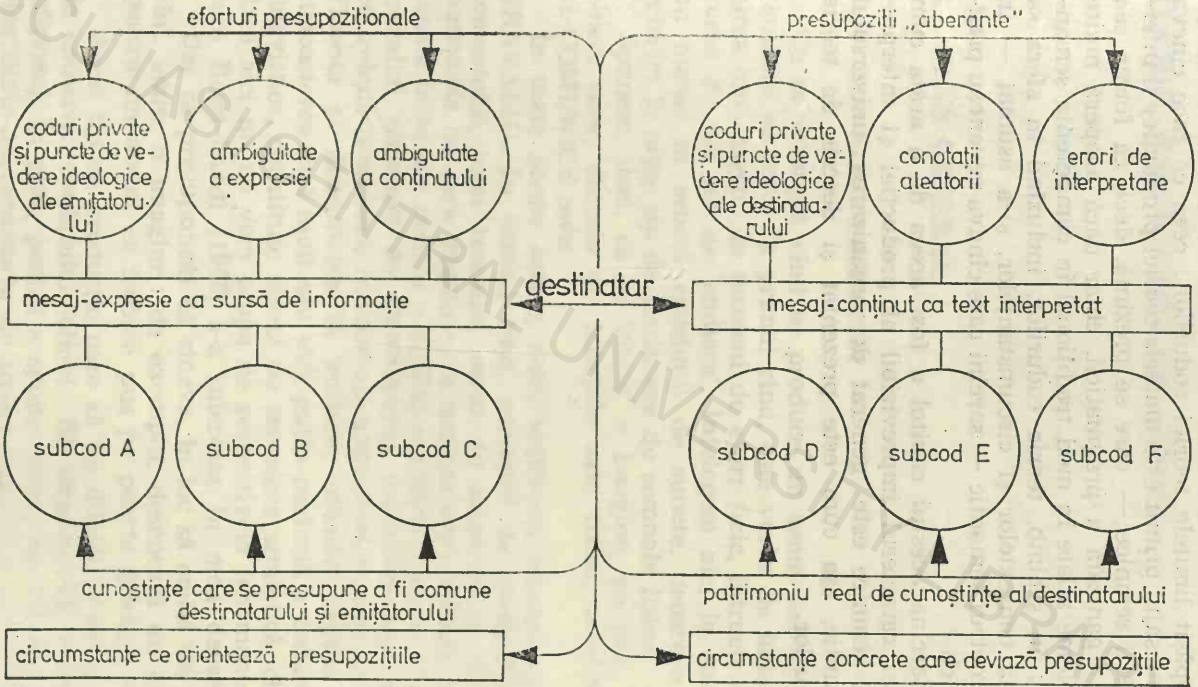

eforturi presupoziționale
presupoziții „aberante"
coduri private și puncte de vedere ideologice ale emițătorului
ambiguitate a expresiei
ambiguitate a conținutului
coduri private și puncte de vedere ideologice ale destinatarului
conotații aleatorii
erori de interpretare
mesaj-expresie ca sursă de informație
destinatar
mesaj-conținut ca text interpretat
subcod A
subcod B
subcod C
subcod D
subcod E
subcod F
cunoștințe care se presupune a fi comune destinatarului și emițătorului
patrimoniu real de cunoștințe al destinatarului
circumstanțe ce orientează presupozițiile
circumstanțe concrete care deviază presupozițiile

Figura 30

Dar în examinarea acestor probleme prezenta discuție a depășit limitele teoriei codurilor : ceea ce face cineva din mesajul primit este materia teoriei producției și interpretării semnice — care se prezintă, deci, ca forma cea mai organizată a pragmaticii, chiar dacă acoperă multe probleme aflate în mod tradițional în competența semanticii ; în schimb, teoria codurilor, incluzînd în sfera sa teoria contextelor și circumstanțelor, și-a asumat — în perimetrul semantic — sarcini care cîndva reveneau pragmaticii.

Sarcina acestui capitol a fost aceea de a arăta cum însuși caracterul imprevizibil al producției și interpretării semnice este generat de organizarea universului semantic, așa cum este prezentat și descris de teoria codurilor.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITARA

3

TEORIA PRODUCȚIEI DE SEMNE

3.1. PLAN GENERAL

3.1. 1. TRAVALIUL PRODUCTIV

Ce se întîmplă cînd se produce un semn sau o secvență de semne ? În primul rînd, este vorba de îndeplinirea unei sarcini în termeni de *efort fizic*, întrucît este vorba de un act de 'emitere'. Înțelegem aici |a emite| nu numai în sensul emisiunii de sunete, deoarece ne referim la orice tip de producere de semnale fizice.

Spunem, deci, că se 'emite' o imagine, un gest, un obiect care, dincolo de funcțiile sale fizice, urmărește să COMUNICE ceva.

În toate aceste cazuri, actul emisiunii presupune un TRAVALIU. În primul rînd, travaliul de producere a semnalului, apoi travaliul cerut de *alegerea* — dintre semnalele de care dispun — a acelora care trebuie combinate între ele pentru a alcătui o expresie și, în sfîrșit, travaliul reclamat de identificarea unităților expresive ce trebuie combinate în secvențe expresive, mesaje, texte. Fluența și dificultatea în vorbire, întrucît depind de cunoașterea mai mult sau mai puțin perfectă a codurilor lingvistice, constituie obiect de cercetare semiotică, chiar dacă aici nu ne vom ocupa de respectivele fenomene de care Rossi-Landi (1968) s-a interesat în mod deosebit.

Dar să presupunem că cineva, în loc să emită un cuvînt, emite o imagine : de exemplu, desenează un cîine pentru un anunț ce trebuie pus pe poarta grădinii sale.

Acest tip de producție pare să fie diferit de cel cerut de emiterea cuvîntului |cîine|. *El impune un travaliu adițional.* În plus, pentru a spune |cîine| nu am decît să aleg dintr-un repertoriu de tipuri lingvistice prestabilite

din care să produc o ocurență de un tip precis, pe cînd pentru a desena un cîine trebuie să INVENTEZ un tip nou. Există, deci, diferite feluri de semne, iar unele cer mai multă muncă decît altele.

În sfîrșit, cînd emit cuvinte, imagini sau altceva, trebuie să muncesc și pentru a le articula în secvențe de funcții-semn, care să fie ACCEPTABILE și comprehensibile.

Desigur, pot elabora asemenea secvențe pentru a mă *REFERI* la lucruri sau stări ale lumii, pentru a face afirmații asupra organizării unui cod dat, pentru a INTEROGA sau a COMANDA. Trimițînd sau primind mesaje, atît emițătorul cît și destinatarul trebuie să identifice rețele de PRESUPOZIȚII și de CONSECINȚE logice posibile. Iar prin schimbul de mesaje, judecăți, referiri se contribuie la modificarea codurilor ; este o muncă socială care poate fi desfășurată atît public, cît și pe ascuns, în acest fel fenomenul MUTAȚIEI de cod împletindu-se cu cel de COMUTARE de cod, care se realizează în diverse discursuri retorice și ideologice.

Multe din aceste activități sînt studiate deja de discipline existente ; altele trebuie să constituie obiectul cercetării semiotice. Dar și cele deja studiate de alte discipline trebuie să fie incluse printre ramurile semioticii generale, chiar dacă pot fi lăsate provizoriu în gestiunea celui care le-a teoretizat strălucit pînă acum.

3.1. 2. TIPURI DE TRAVALIU SEMIOTIC

În timp ce teoria codurilor avea de-a face cu structura funcției-semn și cu posibilitățile generale de codificare și decodificare, teoria producției de semne vizează toate problemele enumerate în tabelul 31. Acest tabel are în vedere travaliul efectuat în interpretarea și producerea semnelor, mesajelor, textelor, deci efortul fizic și psihic necesar pentru a manipula semnalul, pentru a ține cont de codurile existente sau pentru a le respinge, timpul necesar, gradul de acceptabilitate socială, energia cheltuită

în compararea semnelor cu evenimentele la care se referă, presiunea exercitată de emiţător asupra destinatarului. Săgeţile care interconectează diferitele tipuri de muncă enumerate încearcă să corecteze excesiva simplificare datorată bidimensionalităţii reprezentării : orice tip de muncă interacţionează cu celelalte, iar procesul producţiei de semne, în interconexiune cu însăşi viaţa codurilor,

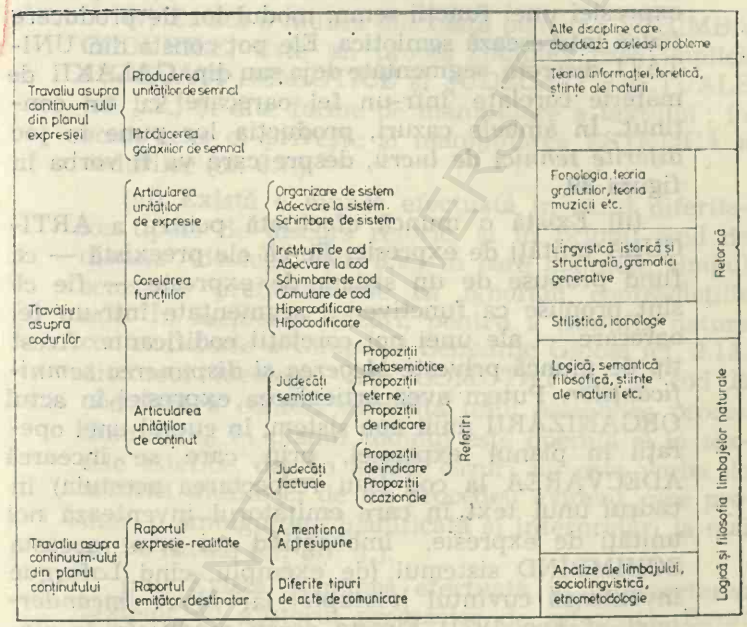


Figura 31. Travaliu cerut de procesul producţiei de semne

reprezintă rezultatul unei reţele de forţe care interacţionează.

În partea dreaptă a tabelului sînt enumerate diferite demersuri teoretice care se exercită în variate arii de interes şi care au o istorie şi o bibliografie a lor, independente de demersul semiotic generalizat pe care îl propunem aici. Existenţa acestor discipline 'concurente'

trebuie văzută ca una dintre limitele 'empirice' cele mai evidente, menționate deja în 0.4.

Să examinăm unul cîte unul termenii tabelului 31.

(i) Există o muncă efectuată asupra continuum-ului din planul expresiei, pentru a PRODUCE FIZIC semnalele. Aceste semnale pot fi produse ca entități fizice lipsite de funcții semiotice : fiind, produse sau selecționate dintre entitățile preexistente, ca plan al expresiei unei funcții-semn, modul lor de producere fizică interesează semiotica. Ele pot consta din UNITĂȚI discrete segmentate deja sau din GALAXII de materie corelate 'într-un fel oarecare' cu un conținut. În ambele cazuri, producția lor pune în joc *diferite tehnici de lucru,* despre care va fi vorba în figura 39.

(ii) Există o muncă efectuată pentru a ARTICULA unități de expresie, fie că ele preexistă — ca fiind propuse de un sistem de expresie — fie că sînt propuse ca functive — segmentate într-un fel oarecare — ale unei noi corelații codificante. Acest tip de muncă privește *alegerea și dispunerea semnificanților.* Putem avea articularea expresiei în actul ORGANIZĂRII unui nou sistem, în cursul unei operații în planul expresiei, prin care se încearcă ADECVAREA la cod (sau respectarea acestuia) în cadrul unui text în care emițătorul inventează noi unități de expresie, îmbogățind și prin aceasta SCHIMBÎND sistemul (de exemplu, cînd Laforgue inventează cuvîntul |*violupté*| iar Joyce |*meandertale*|, cf. Eco, 1971). Firește, aceste modificări în planul expresiei trebuie corelate cu modificări în planul conținutului, pentru a nu rămîne simple nonsensuri gramaticale, deci acțiunile de organizare, adecvare și schimbare a sistemului trebuie considerate tot în raport cu o muncă analoagă în planul conținutului, prin medierea unui travaliu efectuat asupra nivelului corelației între functive (vezi punctul iii).

(iii) Există o muncă efectuată pentru a corela pentru prima oară un grup de functive cu un altul,

instituind astfel un cod : un exemplu de INSTITUIRE DE COD este operația efectuată în legătură cu sistemul hidraulic din 1.1.

(iv) Există o muncă efectuată fie de emițător, fie de destinatar, în producerea sau interpretarea unui mesaj, observînd (ADECVÎNDU-SE la) legile unui cod dat, cum se întîmplă în cazul actelor semiotice zilnice (de exemplu |trenul de Torino pleacă la 17,15 de la linia a treia|). Acest tip de travaliu a fost analizat pe larg în capitolul 2.

(v) Există o muncă efectuată pentru a SCHIMBA CODURILE. Este un proces complex care implică JUDECĂȚI SEMIOTICE și JUDECĂȚI FACTUALE (cf. 3.2.) și alte forme de manipulare a textului ; în acest sens el privește și manipularea ESTETICĂ a codurilor (cf. 3.7.).

(vi) Există o muncă efectuată în cazul diferitelor tipuri de discurs retoric, și în primul rînd de discurs 'ideologic' (cf. 3.9.) în care abordăm cîmpul semantic prefăcîndu-ne că ignorăm contradicțiile sale. În asemenea cazuri, pentru a camufla natura contradictorie a Cîmpului Semantic Global (cf. 2.13.) discursul ideologic este COMUTAT de la cod la cod fără a conferi evidența unui asemenea proces. Comutarea în planul codului este operată și în textele estetice, dar în aceste cazuri nu este vorba de artificii inutile ci de un procedeu evident care produce o ambiguitate planificată și interpretări la mai multe nivele (cf. 3.7. 1.).

(vii) Există o muncă efectuată în interpretarea textelor cu ajutorul proceselor de inferență. Bazat pe abducții care produc forme de HIPERCODIFICARE și de HIPOCODIFICARE, acest aspect foarte important al interpretării textuale a fost obiectul secțiunii 2.14.

(viii) Există o muncă efectuată de emițător și destinatar pentru a articula și interpreta enunțuri al căror conținut trebuie să fie verificat. Secțiunea 3.2. se ocupă tocmai de acele PROPOZIȚII (metasemiotice, eterne și empirice) care sînt de obicei numite ASERȚIUNI, în timp ce secțiunea 3.3. se ocupă de

acele ENUNȚURI DE INDICARE folosite în procesele de referire sau menționare (punctul ix).

Judecățile SEMIOTICE conferă unei entități semiotice ceea ce codul i-a atribuit deja (cf. 3.2.) ; ele pot îmbrăca următoarele forme : (a) propoziții METASEMIOTICE care implică o formă performativă de tipul «eu stabilesc că de azi înainte expresia 'navă' va fi folosită și pentru vehicule spațiale» ; (b) propoziții ETERNE de tipul «holteii sînt bărbați» ; (c) propoziții DE INDICARE ce alătură unele obiecte, socotite reprezentative pentru o anume serie de proprietăți, de unele cuvinte («acest obiect este un creion») ; acest ultim tip de judecăți semiotice, fiind în legătură cu obiecte reale, este numit și ACT DE REFERIRE sau MENȚIUNE și poate fi studiat în conexiune cu propozițiile de indicare factuale (cf. 3.3. 1.).

Judecățile FACTUALE conferă unei entități semiotice date ceea ce codul nu i-a atribuit niciodată. Aceste judecăți pot fi de două tipuri : (a) propoziții DE INDICARE, care atribuie unei ocurențe concrete a unui tip semiotic o proprietate factuală care nu aparține prin definiție altor ocurențe de același tip («acest creion este negru») ; acest tip de judecăți, numit și propoziții OCAZIONALE (cf. 2.5. 3.), nu modifică reprezentarea semantică a unității respective și poate fi trecut cu vederea de cercetarea semiotică, el privind mai curînd *teoria verificării extensionale sau a corespondenței între propoziții și stări ale lumii* ; dar el are totuși importanță semiotică deoarece, pentru ca o unitate semantică să fie atribuită ca proprietate unui obiect, trebuie luate în considerare proprietățile definite ale acelui obiect și o atare operație dobîndește un aspect semiotic (cf. 3.3. 3. — 3.3. 6.) ; (b) propoziții OCAZIONALE ce nu sînt de indicare, ca «luna a fost atinsă de ființe umane» ; cum se va vedea în 3.2.2. acest tip de judecată, cînd este pronunțat pentru prima dată, constituie o PROPOZIȚIE FACTUALĂ DE INDICARE (se conferă ceva unei entități căreia codul nu îi atribuia o asemenea proprietate, și această inerență este afirmată pentru prima

dată prin artificii de indicare de tipul «din acest moment» sau «abia ieri») ; dar cînd asemenea judecăți sînt acceptate ca ADEVĂRATE de către un grup social, dobîndesc imediat funcție metasemiotică și rînd pe rînd *devin judecăți semiotice* (în sensul că toată lumea se gîndește acum la lună ca la un corp ceresc ce poate fi atins de om).

(ix) Există o muncă efectuată pentru a controla dacă o expresie SE REFERĂ la proprietățile reale ale lucrului despre care se vorbește. Este o muncă **strîns legată de cea** efectuată pentru a detecta și verifica conținutul unui enunț de indicare, factual sau semiotic (cf. 3.3.).

(x) Există o muncă îndeplinită pentru a interpreta expresii pe baza circumstanțelor mai mult sau mai puțin codificate. Această acțiune de INFERENȚĂ este legată de cea efectuată pentru a 'înțelege' ceva (și ca atare privește teoria percepției și a inteligenței) și de cea efectuată în cuprinsul unui text (vezi vii), care a fost definită ca muncă de hiper- sau hipocodificare (cf. și 2.14).

(xi) Există o muncă efectuată de EMIȚĂTOR pentru a concentra atenția DESTINATARULUI asupra propriei atitudini și asupra propriilor intenții, în scopul de a determina răspunsuri comportamentale. Acest tip de travaliu, care va fi luat în considerare în diferite secțiuni care urmează, privește de obicei teoria așa-numitelor *"speech acts"*. Odată lămurit faptul că această noțiune de *'speech acts'* trebuie să privească și acte ce nu sînt exprimate verbal, putem rămîne la diferențierea tradițională, deși acum insuficientă, între acte LOCUȚIONARE, care corespund judecăților factuale și semiotice, acte ILOCUȚIONARE (acte ce se desfășoară comandînd, promițînd, denominînd etc.) sau acte PERLOCUȚIONARE (care urmăresc să stabilească un contact, să provoace emoții etc.). Vom numi toate acestea ACTE DE COMUNICARE [1].

[1] Fiecare dintre judecățile enumerate în (vii) poate fi tradusă într-un act non-locuționar. De exemplu, judecățile semiotice pot produce *'speech acts'* ca |Este adevărat că toți holteii sînt bărbați ?|, |Dacă doar toți holteii ar fi bărbați !|, |Acest

3.1. 3. CUM TREBUIE CITITE URMĂTOARELE SECȚIUNI

Acest al treilea capitol nu abordează toate problemele care privesc teoria producției de semne, ci va trece în revistă doar unele chestiuni care par să ceară o atenție imediată din partea teoriei semiotice generale.

Să încercăm, atunci, să lămurim sistemul de priorități care domină paginile ce urmează.

Munca depusă pentru a manipula continuum-ul expresiv, pentru a produce ocurențe concrete de date semnificante, scoate imediat în evidență faptul că *există diferite tipuri de semne.* Dacă teoria codurilor, în efortul său de a oferi o definiție unitară a funcției-semn, a ignorat *deliberat* aceste diferențe, teoria producției de semne, *luînd în considerare munca efectivă și materială care este necesară pentru a produce semnificanții,* este obligată să admită că există diverse moduri de producere și că acestea sînt datorate unui triplu proces : (i) procesul de MANIPULARE a continuum-ului din planul expresiei ; (ii) procesul de CORELARE a expresiei formate cu un conținut ; (iii) procesul de CONEXIUNE între semne și evenimente reale, lucruri sau stări ale lumii. Aceste trei procese sînt strîns interconexate : odată pusă problema formării continuum-ului din planul expresiei, se naște cea a relației sale cu conținutul și cu lumea. Dar, în același timp, se înțelege că *ceea ce era denumit în mod obișnuit 'tipuri de semne' nu constituie rezultatul clar și lipsit de echivoc al acestor operații,* ci rezultatul interrelaționării lor complexe.

Se înțelege atunci că există semne ce par mai indicate pentru a exprima corelații abstracte (ca SIMBOLURILE)

---

obiect este un creion ?|, |Privește ! Un creion !|, |Ce creion oribil !| etc. Chiar și judecățile factuale permit traduceri de tipul : |Este adevărat că luna a fost atinsă de ființe umane ?|, |Dar acest creion este cu adevărat negru ?|, |Definesc acest creion ca fiind negru|, |Doamne ! Ființe omenești pe lună !!!|, |Ecologi din lumea întreagă, uniți-vă ! Omul a ajuns și pe lună |. Iar dacă, logic vorbind, toate aceste acte pot fi reduse la aserțiuni și chiar dacă, vorbind din punct de vedere transformațional, indicatorul lor de frază poate fi transformat în cel al unui enunț declarativ (cu excepția inserției de mărci specifice de întrebare sau de exclamare), ele pun o serie de probleme greu de rezolvat. În această carte nu ne vom ocupa de asemenea probleme, și trimitem la alte cercetări în curs, și mai ales la cele ale școlilor analitice engleze și la studiile etnometodologilor (Austin, 1962 ; Searle, 1969 ; Gumperz & Hymes, 1972 ; Cicourel, 1973).

și altele ce par să aibă o legătură mai directă cu stările lumii, ca INDICII și ICONII, mai direct implicați în actele de menționare a obiectelor. Întrucît așa-numitele 'tipuri de semne' par legate prin definiție de folosirea lor mai mult sau mai puțin referențială, pare mai oportun să se efectueze o cercetare asupra tipologiei semnelor după cercetarea proceselor de referire.

De aceea, paragrafele următoare nu urmează ordinea subiectelor schițate în tabelul 31, ci se desfășoară conform priorităților pe care le vom defini ca fiind mai 'fenomenologice'.

Referirea la mențiuni slujește la identificarea diferitelor tipuri de semne ce intră în joc (de la degetul ațintit, la obiectele arătate ca reprezentanți ai unei clase); și, odată identificate diferențele și similaritățile în diversele moduri de a produce aceste semne, se descoperă că nici aceste diferențe nu caracterizează așa-numitele 'semne' în sine, *ci modul în care sînt produse*, ba chiar o serie de modalități de producere care nu pun capăt direct tipurilor de semne, astfel încît *tipurile de semne apar mai degrabă ca rezultatul diferitelor modalități operative.*

Prin urmare, tipologia semnelor va trebui înlocuită cu tipologia modurilor producției de semne; arătînd odată mai mult că noțiunea clasică de 'semn' este vidă, ficțiune a limbajului zilnic, locul ei teoretic fiind luat de noțiunea de *funcție-semn ca rezultat al diferitelor tipuri de operație productivă.*

3.2. JUDECĂȚI SEMIOTICE ȘI JUDECĂȚI FACTUALE

3.2. 1. ANALITIC VS SINTETIC ȘI SEMIOTIC VS FACTUAL

A comunica înseamnă a te întreține despre circumstanțe extrasemiotice. Faptul că atare circumstanțe pot fi traduse în termeni semiotici nu elimină continua lor prezență pe fondul oricărui fenomen de producție de semne. Cu alte cuvinte, semnificația este confruntată *cu un...* (și comunicarea are loc *într*-un) cadru global de condiții materiale, economice, biologice, fizice.

Faptul că *semioza există ca fapt într-o lume de fapte* limitează puritatea absolută a universului codurilor. Semioza are loc între evenimente și intervin evenimente pe care nici un cod nu le prevede. Creativitatea semiotică permisă de coduri cere atunci ca aceste evenimente să fie *numite* și *descrise*. Organizarea codurilor poate intra uneori în criză din cauza unor aserțiuni inovatoare ce privesc evenimente neprevăzute de organizarea sistemului conținutului. Ce anume se întîmplă atunci cînd un mesaj vizează ceva ce sistemul conținutului nu segmentase și organizase încă ? Noul ansamblu de unități culturale introdus astfel în competența socială modifică oare cîmpurile semantice prestabilite ? Și cum anume ? O soluție ne este oferită de clasica distincție filosofică între judecățile ANALITICE și cele SINTETICE.

Considerată din punctul de vedere al unei semantici referențiale, o asemenea distincție a format obiectul unor critici, dealtfel justificate. S-a pus întrebarea (White, 1950), de ce oare o propoziție ca «toți oamenii sînt animale raționale» a trebuit să fie apreciată tradițional ca analitică, iar «toți oamenii sînt bipezi» a fost socotită sintetică. Într-adevăr, dacă proprietățile atribuite sînt 'obiective' nu vedem rațiunea acestei diferențe.

Dar un răspuns satisfăcător a fost formulat de Cassirer (1906), în elaborarea istoriei teoriei cunoașterii în filosofia modernă : judecata este analitică atunci cînd predicatul este conținut *implicit* în conceptul exprimat de subiect, în timp ce judecata sintetică, atribuie subiectului un atribut nou, datorat *sintezei datelor experienței.*

De aceea, cînd Kant afirmă că «toate corpurile au întindere» este analitic, sau că «toate corpurile sînt grele» este sintetic, el se referă la 'patrimoniul de gîndire' împărtășit de contemporanii săi. Deci și pentru Kant «corp» nu era un referent ci o unitate culturală, și din vremea lui Descartes pînă la Newton și la enciclopediști «întinderea» era atribuită acestei unități culturale ca o calitate esențială, care făcea parte din definiția sa, în timp ce «greutatea» era considerată calitate contingentă și accesorie, care nu intra în definiția termenului de «corp». Prin

urmare, judecăţile, chiar şi în tradiţia filosofică modernă, s-au prezentat ca analitice sau sintetice după codurile culturale în vigoare, şi nu după presupusele proprietăţi naturale ale obiectelor sau ale evenimentelor din realitate. Pe de altă parte, Kant afirmă explicit în prima *Critică* : "activitatea raţiunii noastre constă în mare parte... în analiza conceptelor pe care le avem noi înşine cu privire la obiecte".

Dat fiind că opoziţia 'analitic *vs* sintetic' antrenează atîtea probleme filosofice, să încercăm *să o retraducem în termenii prezentului context semiotic,* reformulînd-o într-o manieră mai uşor de utilizat.

Denumim SEMIOTICĂ o judecată care atribuie unui conţinut dat (uneia sau mai multor unităţi culturale) mărcile semantice atribuite deja de un cod prestabilit : şi numim FACTUALĂ o judecată care atribuie unui conţinut dat mărci semantice care nu i-au fost atribuite anterior de cod.

De aceea |orice bărbat neînsurat este holtei| este o judecată semiotică întrucît există un cod care conferă lui holtei marca neînsurat. În schimb, |Luigi este holtei| este o judecată factuală. La 28 octombrie 1922 |Mussolini a luat puterea în Italia| constituia o judecată factuală. Dar din acel moment, acelaşi enunţ a început să reprezinte o judecată semiotică, pentru că societatea a instituţionalizat acel dat al cunoaşterii şi într-o prezentare enciclopedică a lui «Benito Mussolini» a trebuit să-şi găsească loc caracteristica de a fi luat puterea la 28 octombrie 1922. În schimb — admiţînd că a fost pronunţat — enunţul |la 28 octombrie Mussolini a băut o ceaşcă de cafea| a fost sau ar putea fi o judecată factuală care are puţine şanse de a se transforma într-o judecată semiotică.

De aceea are dreptate White (1950) cînd afirmă, criticînd distincţia analitic-sintetic, că *o judecată este analitică pe baza unei convenţii* şi că, atunci cînd convenţia se schimbă, judecăţile analitice devin sintetice şi invers. Dar ceea ce el înţelege drept limită logică a distincţiei tradiţionale este de fapt o condiţie pentru validitatea distincţiei între judecată semiotică şi judecată factuală.

3.2. 2. ASERȚIUNI

Să considerăm acum un tip particular de judecăți, ASERȚIUNILE semiotice, metasemiotice și factuale, care nu trebuie confundate cu judecățile de indicare și cu referirile.

Trebuie să amintim că :

(a) |aceasta este o bancnotă de un dolar| nu este o aserțiune : este o referire (cf. 3.3.) ;

(b) |un dolar face 625 de lire| era o aserțiune semiotică în 1972, și deci exprima o relație semnificantă codificată ;

(c) |un dolar face 580 de lire| a reprezentat o aserțiune factuală de mare interes, enunțată în cursul lui 1972 ;

(d) |un dolar face 580 de lire| a devenit o aserțiune semiotică de tip (b) în cursul anului 1972 continuînd a fi și o bună parte a anului 1973 ;

(e) în cursul lui 1974 |un dolar face 580 de lire| a rămas o aserțiune de tip 'istoric' ca și afirmația |balena este un pește| (ambele utile pentru a înțelege universul semantic al societăților 'antice') ; începînd din 1974 orice aserțiune factuală asupra conversiunii dolar-liră se transformă în aserțiune semiotică la intervale foarte scurte și imediat codul se restructurează, spre marea încurcătură a economiștilor care trebuie să manipuleze coduri denotative extrem de labile ;

(f) în orice caz, pentru ca o aserțiune factuală să devină semiotică, trebuie să ia forma unei aserțiuni metasemiotice care să expliciteze (sau să presupună) o formulă *performativă* de tipul |Președintele Statelor Unite (sau Guvernatorul Băncii Italiene, Piața Comună etc.) *stabilește că* de azi înainte fiecare va accepta conversiunea financiară prin care un dolar echivalează cu x lire|. Oricît de labil ar fi codul, aserțiunea metasemiotică fixează valabilitatea următoarelor aserțiuni semiotice, atîta vreme cît nu este 'destituită' de o altă aserțiune metasemiotică.

Exemplul convertibilității monedelor este deosebit de potrivit, pentru că schimbul financiar reprezintă un caz destul de ilustrativ de alăturare sau corelare de unități aparținînd unor sisteme diverse, fiece unitate rămînînd

semantic definită prin opoziția pe care o întreține cu celelalte unități.

Vom spune atunci, în concluzie la acest exemplu, că asertiunile factuale au uneori proprietatea de a face să intre în criză codurile și de a le restructura [2].

3.2. 3. ASERȚIUNI NON-VERBALE

Deși, pentru a desemna travaliul de articulare a conținutului, s-au folosit termeni împrumutați din logică (logica vizează mai ales expresii verbale), este limpede că toate tipurile de asertiuni exemplificate aici își pot găsi echivalentul în expresii non-verbale. *Enciclopedia Treccani* este un text care organizează multe asertiuni metasemiotice, întrucît reunește definiții verbale ale diferitelor unități semantice și folosește, în același timp, desene și fotografii pentru a analiza componentele semantice ale acelorași unități (de exemplu, cînd reprezintă vizual părțile corpului omenesc sau fazele unui motor în patru timpi). *Corriere della Sera* elaborează multe

[2] Cînd este emisă o judecată factuală, atitudinea cea mai sănătoasă este de a o verifica. Această verificare constituie prima datorie a omului de știință, a istoricului, a ziaristului și în definitiv, a oricărei persoane prudente. Ar fi deci greșit să spunem că semiotica nu se ocupă de această activitate de verificare (idee parțial sugerată în Eco, 1971) ; numai că, în cazul verificării referirilor, judecățile factuale nu trimit imediat la un element de percepție, ci cer operații de mediere, fiecare dintre acestea implicînd alte nivele de convenții semiotice (de pildă, un istoric trebuie să controleze o judecată factuală pe baza mărturiilor scrise sau orale, a materialelor arheologice și așa mai departe). Acest tip de travaliu, înregistrat în figura 31 la rubrica 'Raportul expresie-realitate', trebuie să fie aprofundat de către teoria semiotică generală. Pînă astăzi, acest travaliu a constituit obiectul cercetărilor de semantică filosofică, cît și al metodologiei diferitelor științe. Că pînă astăzi semiotica și logica par să fi evoluat destul de independent (în ciuda sfaturilor lui Peirce), se datorează faptului că, exceptînd cazul lui Morris, semiotica a fost mai legată de lingvistică și de antropologia culturală, decît de filosofie și de logică. Dar acest prag între logică și semiotică devine tot mai îngust : el a fost depășit cu hotărîre de recentele cercetări de SEMIOTICĂ GENERATIVĂ și acum asistăm la un marș de apropiere a logicienilor și analiștilor limbajului comun (prin problematica logicii limbajelor naturale), de problemele semioticii. Primul Congres Internațional de Semiotică (Milano, iunie 1974) a asistat la o amplă realizare a unei asemenea întîlniri (cf. comunicările lui J. Pelc, J. Cohen ș.a.).

aserțiuni factuale fie prin intermediul cuvintelor, fie prin intermediul fotografiilor sau diagramelor.

Demonstrația vizuală a teoremei lui Pitagora este o aserțiune semiotică. Un semnal rutier care anunță o intersecție periculoasă este în același timp un act de referire și o aserțiune factuală. Alte semnale care comandă «stop» sau «atenție!» sînt în schimb acte de comunicare de tipul semnalat în 3.1. 2. (xi).

Desenul unui cal cu explicația |cal| reprezintă o judecată semiotică de indicare ; portretul cîștigătorului ultimului premiu Nobel cu explicația |(iată) cîștigătorul premiului Nobel| constituie o judecată factuală de indicare.

Gestul napoletan folosit pentru a spune că ești mort de foame este o judecată factuală de indicare. Și așa mai departe.

3.2. 4. ALTE PROBLEME

Corelația dialectică dintre coduri și mesaje — în care codurile controlează emiterea mesajelor, iar mesaje noi pot restructura codurile — constituie baza unei discuții asupra creativității limbajelor în dublul aspect de 'creativitate guvernată de reguli' și 'creativitate care schimbă regulile'.

Aserțiunile factuale sînt un exemplu de creativitate permisă de regulile codului. Putem defini verbal noi particule fizice folosind și combinînd elemente prestabilite de forma expresiei, pentru a introduce ceva inedit în forma conținutului ; putem defini un nou compus chimic combinînd elemente preexistente și totuși umplînd un spațiu *încă gol* într-un sistem prestabilit de opoziții semantice ; putem altera fie structura sistemului expresiei, fie pe cea a sistemului conținutului, prin adecvarea la posibilitățile lor dinamice, la capacitatea lor combinatorie, ca și cum codul ar 'cere' să fie continuu restructurat la nivele ulterioare : ca la jocul de șah, în care orice mutare a unei piese reconstituie unitatea sistematică a ansamblului la un nivel superior de evoluție a jocului.

Prin urmare, posibilitatea unor aserțiuni metasemiotice, care să altereze spectrul componențial al unui lexem și să reorganizeze sensurile unui semem, se bazează și pe

elemente prestabilite și pe posibilitățile combinatorii ale codului.

Modul în care judecățile factuale și semiotice pot schimba codul trebuie să slujească pentru a soluționa o gravă problemă epistemologică, și anume problema *relațiilor dintre logica structurală și logica dialectică* (cf. Eco, 1971). Dacă sistemele semiotice sînt structuri date de solidaritatea reciprocă a elementelor lor (implicînd astfel o permanență 'homeostatică' a totalității structurate), cum de structurile *se transformă* ? Ceea ce echivalează cu a ne întreba : cum se schimbă codurile ?

Răspunsurile sînt de tot felul : Sève (1967) sugerează că structurile sînt doar configurații tranzitorii de procese materiale și că logica structurală este doar *știința segmentelor internodale ale contradicției dialectice*. Ea ar constitui de aceea o 'rațiune analitică' care nu surprinde procesul dialectic în complexitatea și globalitatea acestuia. Godelier (1966) a susținut că există două tipuri de contradicție, care se instaurează, una *în interiorul* structurilor, cealaltă, *între* structuri : prima corespunde în fond caracterului autocontradictoriu al codului discutat în 2.12.—13., a doua depinde de apariția unor noi fenomene materiale și poate fi identificată cu nevoia de judecăți factuale. Lotman (1970) abordează schimbarea codului, în a sa tipologie a culturilor, vorbind de schimbare *din afară* și schimbare *dinăuntru*.

Aspectele matematice și cibernetice ale acestei probleme au fost studiate de Apostel (1960) și de Piaget (1968). Și este de crezut că evoluția *teoriei sistemelor* (mecanice și vii) poate aduce lumină în această problemă, care, în cadrul abordării de față, nu poate fi decît recunoscută (codurile se schimbă *în fapt*) și definită din punct de vedere teoretic, riscînd explicații în termeni de 'mecanism intern' numai în unele cazuri speciale, cum sînt, de pildă, discuțiile despre retorică și ideologie (cf. 3.8. și 3.9.) [3].

[3] Pentru o primă abordare a problematicii teoriei sistemelor : Edgar Morin, *Il paradigma perduto*, Milano, Bompiani, 1974 ; Ludwig von Bertalanffy, *Teoria generale dei sistemi*, Milano, Isedi, 1971 ; Paul Garvin (sub îngrijirea), *Cognition — A Multiple View*, New York, Sparthan Books, 1970 (mai ales articolele lui Humberto Maturana, Heinz von Foerster, Gordon Pask).

3.3. REFERIRE SAU MENȚIUNE

3.3. 1. JUDECĂȚI DE INDICARE

Semnele se folosesc și pentru a NUMI obiecte și stări ale lumii, pentru a INDICA lucruri existente efectiv, pentru a spune că există ceva și că acest ceva este făcut într-un anumit fel.

Semnele sînt atît de frecvent folosite în asemenea scop, încît mulți filosofi au crezut cu naivitate că un semn este ceea ce este numai cînd este folosit în acest mod. În consecință, acești filosofi au încercat să golească de orice utilitate acea noțiune de semn care nu a fost puternic ancorată în 'denotatum'-ul real și verificabil al semnului respectiv, și anume STARE A LUMII sau OBIECTUL la care se referă semnul. Chiar și atunci cînd acceptau distincția între semnificat și referent (sau denotatum), interesul lor era centrat exclusiv asupra corespondenței între semn și referent. Semnificatul era luat în considerație numai în măsura în care 'oglindea' într-un anume fel referentul.

Teoria codurilor din capitolul 2 a căutat să restituie semnificatului propriul său statut autonom și a înlăturat din termenul |denotație| orice aluzie referențială sau extensională.

Secțiunea de față (3) a capitolului 3, deși recunoaște existența unor aserțiuni sau judecăți de indicare FACTUALE, încă nu a clarificat ce comportă *compararea unor asemenea judecăți cu faptele în legătură cu care sînt emise.* În realitate, judecățile factuale despre care s-a vorbit pînă acum, pot fi foarte bine emise și pentru a afirma ceva despre fapte *inexistente,* și deci pentru a MINȚI.

Dacă afirm că omul care a inventat ochelarii nu era Fra Alessandro della Spina, ci tovarășul său de chilie, nu pun sub semnul întrebării nici o judecată semiotică instituționalizată în mod special, întrucît inventatorul ochelarilor este, pentru enciclopedii, o entitate istorică destul de incertă ; dar în orice caz, emit o aserțiune factuală sau o propoziție ocazională. Ar fi foarte greu de stabilit dacă această propoziție este Adevărată sau Falsă, și ar fi util să dispunem de un mod de verificare

mai aprofundat ; dar în orice caz, ar fi vorba de o aserțiune factuală, fie ea Adevărată sau Falsă, deoarece ea afirmă ceva ce codul încă nu a fixat definitiv. Iată, deci, că pot exista aserțiuni sau, în orice caz, judecăți factuale care nu sînt certificate de nici o stare a lumii. *Asemenea aserțiuni au o semnificație independentă de verificarea lor* și totuși, odată ce semnificația lor este înțeleasă, ele cer o verificare.

Să considerăm acum un alt tip de judecăți factuale, cele de indicare, de pildă actul de menționare a unui lucru aflat de față, ca în |creionul acesta este albastru| sau |acesta este un creion|. Cum am sugerat în 3.1., există o diferență între cele două exemple, iar cel de-al doilea reprezintă un caz de judecată semiotică de indicare (și nu factuală). Totuși, ambele judecăți par să menționeze (sau să se refere la) ceva. Se poate afirma că semnificația lor depinde de obiectul real menționat, dar în acest caz s-ar compromite acea independență a semnificației față de referent, atît de viguros susținută în 2.5.

3.3. 2. SEMNIFICAȚIE ȘI REFERIRE

Strawson (1950) spune că "a menționa sau a se referi nu este ceva realizat de o expresie ; este ceva ce poate realiza cineva folosind o expresie". Din acest punct de vedere a 'semnifica' este funcția unui enunț, iar a menționa și a se referi, asemenea calității de adevăr sau de fals, sînt funcții ale folosirii unui enunț : "A da semnificația unei expresii... înseamnă a da *directive generale* pentru a o folosi în referirea la (sau menționînd) anume obiecte sau persoane ; a da semnificația unui enunț înseamnă a da *directive generale* pentru a-l folosi în alcătuirea unor aserțiuni adevărate sau false" [4].

[4] După ce și-a elaborat critica privitoare la dihotomia lui Russel între semnificație și denotație (reducînd-o la complementaritatea mai acceptabilă între a semnifica și a menționa), Strawson avansează o concluzie care este pe linia principiilor sale filosofice, dar nu ne ajută în dezvoltarea teoriei semiotice. El spune : "Nici regulile aristotelico-russelliene nu ne dau o logică exactă pentru orice expresie a limbajului obișnuit, pentru că limbajul obișnuit nu are logică exactă". Scopul teoriei codurilor era de a arăta că limbajele, chiar dacă nu au o logică exactă,

Să încercăm, acum, să traducem sugestiile lui Strawson în termenii teoriei codurilor. A da directive pentru a folosi o expresie înseamnă că *analiza semantică a unui semem stabileşte o listă de proprietăţi semantice care vor trebui să corespundă presupuselor proprietăţi extrasemiotice ale unui obiect.* Şi dacă această explicaţie are aerul că este exagerat de ortodoxă, o putem reformula după cum urmează : a da directive generale pentru a folosi o expresie în acte de referire înseamnă a stabili *căror experienţe reale le pot fi aplicate* anumite *nume,* anumite *descrieri* sau anumite *enunţuri.*

Evident, a doua definiţie, chiar dacă este mai uşor de înţeles, spune prea puţin. Rămîne, mai ales, să răspundem la întrebarea *cum* se stabilesc regulile unei atare aplicări.

Să ne întoarcem, deci, la prima formulare a problemei. Dar acum se naşte o altă problemă : cum se procedează pentru a se stabili o corespondenţă între proprietăţile semantice ale unui semem (materie rafinat semiotică) şi presupusele proprietăţi non-semantice ale unui lucru ? *Deci, cum poate lucrul să ia aspectul unei entităţi decelabilă semiotic ?*

De fapt, sau lucrul menţionat dobîndeşte statutul de entitate ce poate fi tratată semiotic în actul de referire, sau referirea nu poate fi definită în termeni semiotici. De aici trebuie reconsiderat întregul proces.

3.3. 3. PROCESUL DE REFERIRE

Actul de referire pune ENUNŢUL (sau PROPOZIŢIA corespunzătoare) în contact cu o CIRCUMSTANŢĂ CONCRETĂ, cu ajutorul unui artificiu DE INDICARE. Am putea denumi aceste artificii de indicare INDICATORI. Un deget aţintit, o privire cu o anume direcţie, un indice verbal ca |acesta| sînt indicatori. Ei sînt aparent caracterizaţi de faptul că semnificaţia lor este dată de obiectul

au măcar o anume logică. Probabil, problema nu este de a găsi o logică, dacă prin logică se înţelege numai o teorie strict axiomatică. Este vorba de a găsi o *teorie semiotică.* Ea este cu siguranţă diferită de logica formală şi totuşi ar trebui să fie în stare să risipească umbra de scepticism sugerată de citatul lui Strawson, din care este uşor de dedus că limbajele naturale, neavînd logică, nu au o teorie.

de care sînt legaţi fizic. Dar în 2.11. 5. s-a arătat eroarea acestei afirmaţii. Orice indicator are în primul rînd un conţinut, o marcă de «apropiere» care este independentă de apropierea reală a obiectului. Dar, în discuţia de faţă, să presupunem că luăm drept valabilă noţiunea tradiţională de indice ca fiind ceva ce arată cu adevărat spre altceva.

Să presupunem acum că eu aţintesc arătătorul spre o pisică spunînd |aceasta este o pisică|. Oricine ar fi de acord să admită că Propoziţia «obiectul indicat de mine cu degetul este o pisică» este Adevărată, sau mai bine zis, că este Adevărată propoziţia «perceptul către care eu am aţintit arătătorul în momentul x era o pisică» (mai simplu, oricine ar fi de acord să spună că ceea ce eu am numit pisică era o pisică).

Dar, pentru ca propoziţiile de mai sus să fie verificate ca Adevărate sînt obligat să le traduc după cum urmează : «perceptul conexat cu degetul meu aţintit în momentul x reprezintă ocurenţa concretă a unui tip perceptiv definit conceptual într-un asemenea mod încît proprietăţile posedate de modelul perceptiv să corespundă sistematic cu proprietăţile semantice ale sememului pisică şi ambele ansambluri de proprietăţi să fie în mod obişnuit reprezentate de aceiaşi semnificanţi».

În acest moment, referentul-pisică nu mai este un simplu obiect fizic. A fost transformat deja într-o entitate semiotică. Dar această transformare metodologică aduce după sine problema DEFINIRII SEMIOTICE A PERCEPTELOR (cf. 3.3. 4.). Dacă enunţul |aceasta este o pisică| era un act semiotic, iar pisica un percept empiric, ar fi foarte greu să se spună ce anume este expresia |este|. Nu este un semn, pentru că |aceasta este| reprezintă artificiul coniectiv care uneşte un enunţ cu un percept. Nu este un indicator, deoarece se afirmă că indicatorii indică perceptul ce trebuie conectat, pe cînd |este| pare mai curînd să statornicească relaţia. Unica soluţie ar fi atunci să afirmăm că |aceasta este o pisică| înseamnă : «proprietăţile semantice corelate în mod obişnuit de codul lingvistic cu lexemul |pisică| coincid cu proprietăţile semantice corelate de un cod zoologic cu perceptul dat, folosit ca artificiu expresiv». Cu alte

cuvinte, atît cuvîntul |pisică| cît și perceptul sau obiectul ||*pisică*|| *înlocuiesc, din punct de vedere cultural, același semem.* Soluția pare cumva pedantă, dar numai dacă sîntem obișnuiți să gîndim că o percepție 'adevărată' reprezintă o *adaequatio rei et intellectus*, o *simplex apprehensio* care reflectă obiectul. Să încercăm, însă, să gîndim că expresia |aceasta este o pisică| este emisă în prezența *desenului* unei pisici... Și iată că propunerea de mai sus devine perfect acceptabilă : avem un semnificant *x* care este o expresie lingvistică căreia îi corespunde un anume conținut și avem un semnificant *y* care este o expresie vizuală căreia de asemenea îi corespunde un anume conținut. În acest caz, noi comparăm două ansambluri de proprietăți semantice și copula |este| trebuie citită |coincide satisfăcător| (adică : elementele planului conținutului unui cod coincid satisfăcător cu elementele planului conținutului unui alt cod ; este vorba, atunci, de un simplu proces de translitera-ție) [5].

De ce, oare, actul de referire realizat în prezența unei pisici adevărate ni se pare atît de diferit ? Pentru că nu îndrăznim să considerăm perceptul drept rezultat al unui proces semiotic anterior, cum au îndrăznit în schimb Locke, Peirce și alți gînditori.

3.3. 4. IDEILE CA SEMNE

Există un scurt pasaj din Peirce (5.480) în care el sugerează un nou mod de a considera obiectele reale. În fața experienței, spune el, noi elaborăm idei pentru

[5] Odată afirmate acestea, sîntem de acord că există o diferență importantă între funcția semiotică realizată de o fotografie sau de un desen și cea realizată de obiectul corespunzător. Dar în contextul prezentului discurs, similitudinile sînt mai importante decît diferențele. O altă obiecție ar putea fi aceea că teoria referirii propusă de noi nu ține seama de referirea la indivizi. Ce anume înseamnă |acest om este Giovanni| ? Reluînd cele spuse în 2.9. 2. (în legătură cu denotația numelor proprii) expresia înseamnă că proprietățile semantice atribuite de un anume grup social lexemului |Giovanni| coincid cu proprietățile semantice ce pot fi atribuite acelui percept. Înseamnă că trebuie asociate ocurenței perceptive aceleași noțiuni care ipotetic se asociază lexemului |Giovanni| ; spunem, deci, că «un om care este fratele Mariei, director al marilor magazine locale, pe care vorbitorul l-a descris adesea ca pe cel mai bun prieten al său etc.».

a o cunoaște. "Aceste idei sînt *primii interpretanți logici* ai fenomenelor care le sugerează și care, sugerîndu-le, sînt semne pentru care ele sînt... interpretanții".

Acest pasaj ne aduce la problema *percepției ca interpretare de date senzoriale necorelate* și care sînt organizate de către un proces tranzacțional cu ajutorul unor ipoteze bazate pe experiența anterioară (cf. Piaget, 1961). Să presupunem că eu trec pe o stradă întunecoasă și zăresc o formă imprecisă pe trotuar. Dacă nu o recunosc, mă întreb "ce este ?", dar această întrebare este pusă adesea sub forma "ce înseamnă ?". Dacă apoi mă uit mai bine în întuneric și apreciez mai atent datele senzoriale pe care le am la dispoziție, recunosc pînă la urmă obiectul misterios ca fiind o pisică. Nu am făcut altceva decît să aplic, unui cîmp imprecis de stimuli senzoriali, unitatea culturală «pisică». Acum pot chiar să traduc experiența perceptivă într-o experiență verbală și să spun |am văzut o pisică|, elaborînd un interpretant lingvistic al percepției mele. În acest caz, cîmpul de stimuli mi s-a prezentat ca semnificantul unui posibil semnificat, care făcea parte deja din competența mea înainte de respectivul act de percepție [6].

Peirce afirmă : "Or, funcția reprezentativă a unui semn nu rezidă nici în calitatea sa materială, nici în simpla sa aplicație demonstrativă ; pentru că ea este ceva ce semnul nu este în sine sau într-o relație reală cu propriul obiect ; ci ceva ce *servește unui gînd*, pe cînd cele două determinații acum definite aparțin semnului, independent de faptul că el se adresează vreunui gînd. Totuși, dacă iau toate lucrurile care au anumite calități și le corelez fizic cu o altă serie de lucruri, două cîte două, ele devin de drept semne" (5.287). Pentru a

---

[6] "O casă este iconul formei culturale sau al unei combinații complexe de forme, a cărei expresie materială este. Un copac, în afară de faptul că este un obiect natural care îl interesează pe botanist, este un icon care semnifică o formă culturală, aceeași formă pe care o semnificăm prin cuvîntul *copac*. Orice obiect, eveniment sau act are valoarea unui stimul pentru membrii unei societăți numai în măsura în care este un semn iconic care semnifică o formă corespunzătoare în cultura lor" (Goodenough, 1957). Această poziție, susținută din punctul de vedere al antropologului, este clar înrudită cu cea pe care am expus-o în *Introducere* și va fi reluată în 3.6. 3. ; ea are puncte de contact cu poziția lui Peirce.

susţine că obiectele (percepute fiind) pot fi considerate semne, mai trebuie să susţinem că înseşi *conceptele ce vizează obiectele* (ca rezultante ale unei scheme perceptive) trebuie abordate semiotic. Ceea ce duce în mod hotărît la afirmaţia *că şi ideile sînt semne.* Această afirmaţie este făcută de Peirce fără ocol : "Oricum gîndim, noi avem în minte sentimente, concepţii sau alte reprezentări care slujesc ca semne" (5.283). Dar şi a gîndi înseamnă a corela semne : "orice gînd anterior sugerează ceva gîndului ulterior, adică este semnul a ceva pentru acesta din urmă" (5.284).

Aceste afirmaţii ale lui Peirce se leagă de o veche tradiţie filosofică. Occam (*I Sent., 2.8., Ordinatio,* 2.8., *Summa totius logicae,* 1.1.) insistă asupra faptului că dacă un semn lingvistic trimite la un concept ca la propriul său conţinut, conceptul, la rîndul său, este un fel de semnificant ce exprimă, ca fiind propriul său conţinut, lucruri separate. Aceeaşi soluţie se găseşte la Hobbes (*Leviatthan,* i. 4), pentru a nu mai vorbi de Locke care, în *Eseu asupra intelectului omenesc* (IV, 20), afirmă *identitatea dintre logică şi semiotică* şi natura semiotică a ideilor. Ideile nu sînt (cum voiau scolasticii) imaginea-oglindă a lucrurilor, ci rezultatul unui proces de abstractizare (în care, trebuie remarcat, se reţin numai unele elemente pertinente), care nu ne dă esenţa individuală a lucrurilor, ci *esenţa nominală* ; ceea ce este, în sine, un rezumat, o reelaborare a lucrului semnificat. Procedeul care duce de la experienţa nediferenţiată la nume este acelaşi cu cel care duce de la experienţa lucrurilor la acel *semn* al lucrurilor care este ideea. Ideile sînt pentru Locke un produs semiotic.

Firește, la Locke noţiunea de idee este legată de opţiuni mentaliste, dar este suficient să înlocuim termenul de 'idee' (ca fiind ceva care se presupune că are loc într-o minte omenească) prin cel de 'unitate culturală' (ca fiind ceva ce poate fi verificat prin trimiterea la interpreţi proprii, în cadrul unui context cultural) şi iată că propunerea lui Locke îşi dezvăluie actualitatea pentru demersul semiotic. Pe de altă parte, această atitudine este adoptată de toţi gînditorii englezi ai secolului al

XVII-lea, și însuși Berkeley (*Tratat*, Intr., 12) spune că o idee este *generală* cînd reprezintă sau 'ține locul' tuturor ideilor particulare de același fel.

Firește, acest capitol al istoriei semioticii merită o cercetare mai atentă (cf. Formigari, 1970). Aici, ne-am limitat la schițarea liniilor directoare ale unui demers care va trebui să fie reluat în termenii psihologiei moderne a percepției și inteligenței. Dar aceste scurte referiri ne spun deja de ce de-a lungul întregii istorii a filosofiei noțiunea de *semnificație lingvistică* a fost asociată cu cea de *semnificație perceptivă*, folosindu-se același termen în ambele cazuri, ceea ce a părut multora o omonimie supărătoare [7].

[7] Un exemplu de 'stupoare' naivă în fața acestei omonimii (sau, mai bine zis, tentative conștiente de a-i nega motivațiile semantice) se găsește în "La chiave semiologica dell'architettura" de Guido Morpurgo Tagliabue (*Rivista di Estetica*, XIV, 1, 1969) : "Termenul *semnificație* are două folosiri. O carte înseamnă o carte. 'Cartea' înseamnă cartea. Lucrul semnifică, dar semnifică și cuvîntul : dar sînt două operații inconfundabile. Lucrul se reprezintă pe sine însuși. Cuvîntul (sau, oricum ar fi, semnul) reprezintă lucrul, un alt element de sine stătător. În primul caz, semnificantul coincide cu semnificatul, în celălalt nu. Sînt considerații prea evidente..." (p. 9). Considerațiile sînt atît de evidente, încît devin suspecte. Ce înseamnă că lucrul se "reprezintă" pe sine ? Sau că o carte "semnifică" o carte ? Și de ce să folosim, în ce privește lucrul, metafora prin care semnificantul ar coincide cu semnificatul ? Cum vom vedea mai departe, Husserl înțelesese foarte bine ce se ascundea sub aceste omonimii. Neînțelegînd acest lucru, se ajunge la afirmații curioase, pe care le găsim tot în articolul lui Morpurgo Tagliabue : "Orice lucru pe care eu îl experimentez sau pe care-l fac este înzestrat cu un sens, prin definiție... În orice percepere introducem un sens : este un act semantic. Dar, prin aceasta, nu orice act *semantic* este o operație de *semioză*... Invers, nu tot ce este fenomen de semioză este de natură semantică" (p. 10). Ultima afirmație este acceptabilă, prima mai puțin, doar dacă restrîngem cadrul semiozei la emiterea de cuvinte. Dar, respectînd mai mult autonomia lingvisticii, respectăm mai puțin drepturile gnoseologiei. În realitate, faptul că o carte îmi "reprezintă" o carte (deci că *acea* carte îmi reprezintă Cartea) este o problemă importantă în care, contrar celor afirmate de Morpurgo Tagliabue, ceea ce funcționează ca semnificant nu coincide deloc cu ceea ce înțeleg prin semnificat. Probabil Morpurgo Tagliabue nu a aprofundat tema, pentru că atribuia aceste păreri, în legătură cu capacitatea de semnificare a obiectelor "operației iscusite" a unui "tînăr semiolog" (autorul acestei cărți, pe atunci de numai 37 de ani). Nu-și dădea seama că în spate se agitau umbrele unor filosofi cel puțin tot atît de bătrîni ca și punctele lor de vedere.

Husserl, de pildă, (*Cercetări logice*, I și IV) amintește că actul dinamic al cunoașterii implică o operație de "umplere" care este atribuirea de sens obiectului percepției : "Or, deoarece din punct de vedere fenomenologic găsim, în loc de o simplă sumă, o unitate foarte strictă care este tocmai o unitate *intențională*, vom avea dreptate să spunem că ambele acte — dintre care unul constituie pentru noi cuvîntul complet, iar celălalt lucrul — se contopesc intențional într-o *unitate de act*. Firește, această situație va putea fi descrisă în mod adecvat fie spunînd : *numele de 'roșu' denumește ca roșu obiectul roșu*, fie prin cuvintele : *obiectul roșu este recunoscut ca fiind roșu și denumit ca fiind roșu prin această recunoaștere*. La urma urmei, *a denumi ca fiind roșu* — în sensul denumirii *actuale*, care presupunue intuiția subiacentă a obiectului denumit — și *a recunoaște ca fiind roșu* sînt expresii cu sens identic" (VI, 7). Ar fi interesant de verificat pînă la ce punct noțiunea fenomenologică de semnificat coincide cu cea de 'unitate culturală'. A reciti în această lumină pe Husserl ar duce poate la descoperirea că semnificatul semiotic este codificarea socializată a experienței perceptive pe care acea *epoché* * fenomenologică caută să o descopere în prospețimea ei originară. Și acel semnificat al percepției cotidiene pe care *epoché* încearcă să-l elimine nu este altceva decît acea atribuire de unități culturale cîmpului încă nediferențiat al stimulilor perceptivi, despre care vorbeam dînd exemplul pi-

* N.T. *'epoché'*, termen din limba greacă semnificînd : oprire, suspendare, perioadă de o asemenea stabilitate încît mersul timpului pare a fi fost întrerupt. În limbajul filosofic e are două accepțiuni : a) La sceptici : suspendare a judecății, refuzul de a afirma sau nega ceva (sin. *akalepsia*). "Suspendarea judecății este o stare a intelectului prin care nici nu negăm, nici nu afirmăm un lucru" (SEXTUS EMPIRICUS, *Opere filosofice*, Ed. Academiei R.S.R., 1965, p. 22). b) La Husserl : suspendare a judecății asupra existenței lumii exterioare, "punerea între paranteze" a lumii sensibile și a tuturor cunoștințelor științifice și filosofice, ca și a atitudinii naturale, individuale (sin. *reducția fenomenologică*). Fiind o radicalizare a programului cartezian al îndoielii metodologice, e constituie o premisă pentru trecerea la cel de-al doilea moment al metodei fenomenologice, "intuirea esenței".

sicii zărite în întuneric. Prin aceasta s-ar delinea un fel de relație chiastică între semiotică și fenomenologie, cea de-a doua intenționînd să refundamenteze de la început condițiile de formare a unităților culturale pe care semiotica *trebuie*, în schimb, să le accepte în primul rînd ca 'date', deoarece constituie osatura sistemelor de semnificare și condițiile comunicării obișnuite. *Epoché* fenomenologică ar duce atunci percepția la un stadiu de re-codificare a referenților înșiși, înțelegîndu-i ca fiind mesaje ambigue, în mare parte asemănători textelor estetice.

Or, nu acesta este locul pentru a aprofunda o asemenea problemă. Dar această investigație rapidă a slujit măcar pentru a schița o altă limită sau prag al semioticii, modul în care *semiotica cere să fie înlocuită prin hermeneutică* (sau modul în care și o hermeneutică apare ca o formă de semiotică a ceea ce este ambiguu, programat din punct de vedere creativ sau gnoseologic) : care este pragul discutat astăzi în cadrul semioticilor 'textualității', nesigure încă în a se defini 'științe ale semnelor' și temătoare în a se declara drept ceea ce sînt, adică forme înnoite, în alți parametri, de fenomenologie a experienței, reflectată sau substituită de textul poetic (cf. cap. 4).

3.3. 5. |ESTE| CA ARTIFICIU METALINGVISTIC

Să revenim la exemplul nostru din 3.3. 3. : |aceasta este o pisică|. Acum sîntem gata să acceptăm ideea că un act de referire devine complex, printr-un proces de semioză anterior, foarte complex, în cursul căruia obiectul perceput se constituie deja ca entitate semiotică : (i) eu RECUNOSC că pisica este o pisică, deci îi aplic o schemă culturală (sau idee, sau concept) ; (ii) în acest moment interpretez OCURENȚA-pisică drept semnificantul pisicii-TIP (care în cazul nostru este unitatea culturală corespunzătoare) oprindu-mă asupra proprietăților semantice manifestate de tip și excluzînd proprietățile fizice individualizante manifestate de ocurență (desigur, același lucru se întîmplă și dacă afirm |această pisică este

albă și neagră|) ; (iii) selectez dintre proprietățile semantice ale unității culturale «pisică» numai pe cele care coincid cu proprietățile semantice exprimate de cuvîntul |pisică|.

În acest fel, compar două obiecte semiotice, adică conținutul unei expresii lingvistice cu conținutul unui act de percepție.

Ajuns aici, accept ecuația reprezentată de copulă. Deoarece această ecuație reprezintă un act metalingvistic (care asociază un construct lingvistic unui construct perceptiv semiotizat, deci comparînd și măsurînd semnificanți aparținînd unor coduri diferite), ea poate fi acceptată sau respinsă. De fapt, ea va satisface sau nu regulile semantice care propun să se atribuie unei unități date proprietăți determinate, iar copula |este| nu va fi altceva decît o expresie metalingvistică care înseamnă «posedă unele proprietăți semantice ale»[8]. În anumite circumstanțe, poate fi folosit un metalimbaj non-verbal : ca atunci cînd copula este înlocuită într-un indicator gestual care înseamnă în același timp |aceasta| și |este| — chiar dacă comunicări de tipul |(deget îndreptat) pisică !| aparțin numai limbajului copiilor și raporturilor între indivizi care vorbesc limbi diferite, și constituie acel tip de limbaj pe care americanii îl definesc prin *'me Tarzan, you Jane !'*.

3.3. 6. A ATRIBUI NOI PROPRIETĂȚI

Întreaga analiză din 3.3. 3.—3.3. 5. a lămurit statutul JUDECĂȚILOR SEMIOTICE DE INDICARE. Rămîne de lămurit natura JUDECĂȚILOR DE INDICARE FACTUALE.

De exemplu, în enunțul |această pisică are un singur ochi| se conferă unei ocurențe a pisicii-tip o proprie-

[8] Există, însă, două moduri de a înțelege folosirea copulei |este| și a indicatorilor. Dacă, indicînd un pinguin, spun |aceasta este o pisică|, înțelegînd «acest obiect are proprietatea de a fi o pisică», iată că pronunț o judecată semiotică de indicare, care reprezintă o folosire improprie a codului ; din punctul de vedere al referirii, el duce la o afirmație FALSĂ. Dacă, dimpotrivă, înțeleg «numele acestui animal este |pisică|» atunci pronunț o judecată metasemiotică arbitrară care poate fi acceptată numai de cine nu cunoaște limba în care vorbesc.

tate pe care codul nu consideră oportun să i-o recunoască, din cauza caracterului său idiosincratic. Astfel încît ne aflăm iarăşi în faţa relaţiei dintre un construct semiotic (frază verbală) şi un percept. Dar, se întîmplă că proprietatea de a avea un singur ochi nu este un simplu percept, ci un fel de proprietate semantică 'rătăcitoare', care provine de la un subsistem organizat (monoocular *vs* binocular) şi care este recunoscută ca atare şi deci atribuită *acelei* pisici ; astfel chiar şi proprietatea idiosincratică este înţeleasă ca ocurenţă a unui tip general. Problema este că ocurenţa-pisică poate avea multe proprietăţi pe care tipul nu le prevede, cu condiţia să nu aibă proprietăţi în contradicţie cu reprezentarea semantică a tipului. De fapt, este cu totul altceva să spui |am văzut o pisică monooculară| şi |am văzut o pisică cu un singur ochi (adică fără un ochi)| ; în primul caz se afirmă ceva semantic anomal, aşa cum anomală semantic este figura ciclopului, în al doilea se afirmă ceva recunoscut de cod ca posibil, adică pierderea unor caracteristici anatomice.

În acest sens, atribuirea unor noi proprietăţi unui obiect nu se deosebeşte prea mult de producerea unor fraze acceptabile semantic sau nu. Eu pot accepta fraze *bine formate* ca |acest creion este verde| sau |acel om cîntă| şi pot respinge fraze ca |acel creion cîntă| şi |acel om este verde| (cu excepţia cazurilor de utilizare retorică a limbii). Este vorba de o problemă obişnuită de amalgam semantic. În acelaşi fel, admit ideea că un obiect-creion este verde şi că un obiect-om cîntă. Dar, găsesc semantic inacceptabil şi bizar din perspectiva experienţei faptul că |acest creion este lung de 10 kilometri| sau |acest om este pus în mişcare de un motor cu explozie|.

Rămîn judecăţile factuale de indicare care atribuie unui obiect ceva ce nu aparţine nici sememului, nici conceptului corespunzător, nici schemei perceptive respective ; ca atunci cînd am spune |această pisică este lungă de doi metri|. Aici putem avea două cazuri : sau folosesc impropriu expresia, pentru că obiectul viu la care o raportez nu permite un construct perceptiv care să manifeste acea însuşire ; sau spun adevărul, dar în acest caz sînt constrîns să verific atît experienţa mea perceptivă, cît şi competenţa mea semantică. Se poate

întîmpla ca în realitate să nu fi văzut o pisică, ci o panteră ; dar dacă obiectul în discuție, la o observare mai atentă, învederează toate însușirile unei pisici și nici una caracteristică pentru o panteră, mă voi afla în încurcătură datorită contrastului dintre rezultatul unei percepții și constructul conceptual care o coroborează : și voi fi constrîns să reformulez acest construct (și sememul corespunzător), admițînd în universul meu semantic posibilitatea ca pisicile să fie lungi de 2 metri. Deci, va trebui să emit o judecată metasemiotică adecvată care ratifică această schimbare a codului.

Să mai presupunem că eu spun |acest om este chel| îndicînd un cîntăreț *pop* împodobit cu plete lungi : iată un alt caz de folosire improprie a limbajului. Este suficient să traducem enunțul prin |acest om este un om chel| pentru ca încă o dată să reiasă că atribui însușiri semantice unei percepții care nu poate fi considerată ca ocurență a unui tip general de «om chel».

3.3. 7. ACTUALUL REGE AL FRANȚEI ESTE HOLTEI ?

Pisica de doi metri reprezintă un caz mai degrabă ciudat de propoziție în care se atribuie o însușire oarecum curioasă. Există alte cazuri în care predicatul nu pune probleme, dar subiectul (sau argumentul) da. Exemplul clasic este enunțul |actualul rege al Franței este chel| care a provocat adevărate jocuri olimpice de semantică filosofică, fără ca nimeni să fi reușit încă să stabilească recordul definitiv de subtilitate în rezolvare.

Oricine este de acord să admită că acest enunț, emis în zilele noastre, nedumerește. S-a spus că este lipsit de sens, pentru că *descrierile definite* de tipul |rege al Franței| sînt semnificante numai dacă au *indici referențiali*, deci dacă există un obiect pentru care sînt folosite. În paginile precedente s-a demonstrat cu prisosință că și asemenea expresii au sens și nu trebuie ca descrierea respectivă să fie verificată de o presupoziție, deoarece aceasta este necesar numai atunci cînd înțelegem să atribuim o valoare de Adevăr propoziției : și numai în aceste cazuri enunțuri ca |soțul Ioanei D'Arc vine din Britania| pun probleme serioase extensionale, pentru că descrierea |soțul Ioanei d'Arc| nu are indice referențial.

Dar |regele Franței| nu ține locul unei persoane, ci unei unități culturale, unei clase, și nu numai că are în comun cu |soțul Ioanei d'Arc| caracteristica de a semnifica ceva, dar poate corespunde unui lucru care a existat într-o vreme și care ar putea să mai existe într-o lume nu cu totul imposibilă.

Să presupunem atunci că se afirmă |regele Franței este înțelept|, cum sugerează Strawson ; expresia este încărcată de semnificație și este foarte important să știm în ce circumstanțe istorice a fost rostită ; spusă despre Ludovic al XIV-lea pare acceptabilă, spusă despre Ludovic al XVI-lea, ceva mai puțin.

Să presupunem acum că eu afirm |acesta este regele Franței| arătîndu-l pe Președintele Republicii Franceze. Ar fi același lucru ca și în cazul în care aș spune |aceasta este o pisică| arătînd un cîine. Ar fi o incompatibilitate semantică între proprietățile sememului și cele ale unității culturale reprezentate de persoana indicată, luată ca ocurență a unui construct conceptual.

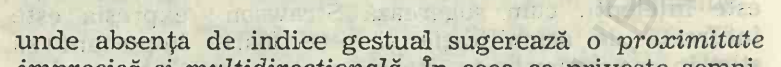
Să presupunem în fine, că se afirmă |regele Franței este chel| ; în sine, expresia este accentuat semnificantă și poate deveni Adevărată sau Falsă, după cum o folosim fie pentru a-l menționa pe Carol cel Pleșuv (ales împărat în 875), fie pentru a-l menționa pe Ludovic al XVI-lea (care, cum am văzut, nu era nici înțelept, nici chel).

În orice caz, ambele exemple presupun un artificiu de indicare, un INDICATOR de un tip oarecare. Ceea ce se întîmplă și atunci cînd spun |prezentul (sau actualul) rege al Franței este chel|. Expresia |actual| *este de fapt un indicator* și are toate proprietățile examinate pentru indicatori în 2.11. 5.

Dacă încercăm să schițăm structura semantică profundă a enunțului în discuție, îl putem traduce prin : «există un rege al Franței — regele Franței este chel». Dar |există| * înseamnă două lucruri : «ființează» și «aici» ; al doilea sens, în contextul de față, capătă sensul de «în momentul istoric precis (în coordonatele spațio-temporale precise) în care emițătorul emite mesajul său».

* N.T. În textul italian |c'è|.

Acesta este exact semnificatul lui |actual|, al cărui arbore componențial poate fi reprezentat după cum urmează :



unde absența de indice gestual sugerează o *proximitate imprecisă și multidirecțională.* În ceea ce privește semnificația, destinatarul primește un conținut de tip imperativ : «îndreaptă-ți atenția spre contextul spațio-temporal imediat». În ceea ce privește referirea, destinatarul nu reușește să descopere în acest context spațio-temporal un obiect care să satisfacă proprietățile postulate de semem. De aceea, comunicarea 'eșuează' : propoziția nu este nici Adevărată, nici Falsă, ci pur și simplu inaplicabilă și deci *folosită impropriu.* Este ca și cum aș spune |*acesta* este regele Franței și este chel| arătînd cu degetul în gol.

De aceea, |actualul rege al Franței este chel| este un enunț dotat cu semnificație care, atunci cînd este privit ca menționare, constituie azi un exemplu de proastă folosire a limbajului (sau neîndemînatică producere de semne în scopul referirii). În schimb, |regele Franței este chel| este un enunț dotat cu semnificație, care atunci cînd e folosit pentru referiri neprecise, este nu atît *impropriu* folosit, cît *de nefolosit.* Așa se face că reacția cea mai normală este de a întreba |dar care rege al Franței ?|, cerîndu-se astfel o marcă circumstanțială și un artificiu de indicare, care să transforme al doilea enunț în ceva asemănător cu primul [9].

[9] Deoarece această analiză s-a inspirat din MSR, propus în 2.11., iar paginile de mai sus reprezintă o încercare de a rezolva o problemă tradițională a semanticii filosofice din punctul de vedere al semioticii generale, ar fi fost nu numai mult mai nostim, dar și mai interesant să se verifice forța ipotezelor noastre asupra expresiei |actualul rege al Franței este holtei|. De aceea, am intitulat astfel prezentul paragraf, în speranța unei colaborări mai fructuoase între abordarea logică și abordarea lingvistico-semiotică.

3.4. PROBLEMA UNEI TIPOLOGII A SEMNELOR

3.4. 1. VERBAL ŞI NON-VERBAL

Chiar dacă în 2.1. am dat o definiţie a funcţiei-semn valabilă pentru orice tip de semne şi chiar dacă procesul producţiei de semne a fost examinat din punctul de vedere al multor semne non-verbale, ar fi totuşi hazardat să susţinem că nu există diferenţe între diferitele tipuri de semne.

Desigur, este posibilă exprimarea aceluiaşi conţinut fie prin expresia |soarele răsare|, fie printr-un artificiu vizual compus dintr-o linie orizontală, un semicerc şi o serie de linii care să iradieze din centrul semicercului. Dar ar fi mult mai dificil să afirmăm prin intermediul unor artificii vizuale echivalentul lui |soarele *încă* mai răsare|, aşa cum ar fi imposibil de reprezentat vizual faptul că Walter Scott este autorul lui *Waverley*. Pot spune că mi-e foame, fie prin cuvinte, fie prin gesturi, dar gesturile sînt inadecvate pentru a exprima faptul că în *Critica raţiunii pure* se atestă caracterul de formă a priori al categoriei de cauzalitate (chiar dacă Harpo Marx s-ar putea apropia mult de acest rezultat).

Problema ar putea fi rezolvată spunînd că teoria semnificării şi teoria comunicării au un obiect primar care este limbajul verbal, în timp ce toate celelalte aşanumite limbaje nu sînt decît exprimări imperfecte, artificii semiotice periferice, parazitare şi impure, amestecate cu fenomene perceptive, procese de stimul-răspuns şi aşa mai departe.

Prin urmare, limbajul verbal ar putea fi definit ca SISTEMUL MODELATOR PRIMAR, celelalte fiind derivatele sale (Lotman, 1967). Sau, ar putea fi definit ca modul cel mai propriu în care omul traduce fidel gîndurile sale, astfel încît a vorbi şi a gîndi ar fi arii privilegiate ale cercetării semiotice, iar lingvistica nu ar fi doar o ramură (cea mai importantă) a semioticii, ci şi modelul oricărei alte activităţi semiotice : în acest caz semiotica ar fi o derivare, o adaptare şi o lărgire a lingvis-

ticii (cf. Barthes, 1964). O altă afirmație — metafizic mai moderată, dar cu aceleași consecințe practice — ar fi că numai limbajul verbal poate îndeplini sarcinile unei integrale 'exprimabilități'. De aceea, nu numai orice experiență omenească dar și orice conținut exprimabil prin alte artificii semiotice, ar trebui să fie traductibil în cuvinte, nu însă și vice-versa. Or, recunoscuta capacitate de exprimare a limbajului verbal se datorește marii sale flexibilități articulatorii și combinatorii, obținută utilizînd unități discrete, puternic standardizate, ușor de învățat și susceptibile de o cantitate redusă de variații libere.

Dar iată o obiecție la poziția de mai sus : este adevărat că orice conținut exprimat de o unitate verbală poate fi tradus prin alte unități verbale ; este adevărat că *mare parte* dintre conținuturile exprimate de unități non-verbale pot fi de asemenea traduse în unități verbale ; dar este adevărat și că există multe conținuturi exprimate de unități non-verbale complexe, care nu pot fi traduse în una sau mai multe unități verbale, decît doar cu ajutorul unor aproximări vagi. Wittgenstein a fost conștient de această revelație atunci cînd (așa cum ne-au transmis *Acta philosophorum*) în timpul unei călătorii cu trenul a fost provocat de profesorul Sraffa să traducă 'semnificația' unui gest napoletan [10].

Garroni (1973) sugerează că, dîndu-se un ansamblu de conținuturi vehiculabile printr-un ansamblu de artificii lingvistice L, și un ansamblu de conținuturi vehiculate de obicei de artificii non-lingvistice NL, ambele ansambluri produc, intersectîndu-se, un subansamblu de conținuturi traductibile din L în NL sau invers, rămînînd ireductibile două largi porțiuni de conținuturi, dintre

[10] Faimosul gest nu este cel la care se gîndește de obicei cititorul malițios. Este vorba de o trecere rapidă a dosului palmei pe sub bărbie, care are diferite înțelesuri, de la perplexitate la nepăsare. Dar nu întîmplător echivocul s-a perpetuat și se perpetuează : de fapt, este imposibil nu numai să traduci verbal înțelesul, dar și să descrii verbal, în mod satisfăcător, semnificantul (se poate reuși doar folosind un tip de stenografie kinesică ca cel al lui Efron sau al lui Birdwhistell).

care una privește conținuturi ce nu pot fi exprimate verbal, dar fără a însemna că sînt non-exprimabile.

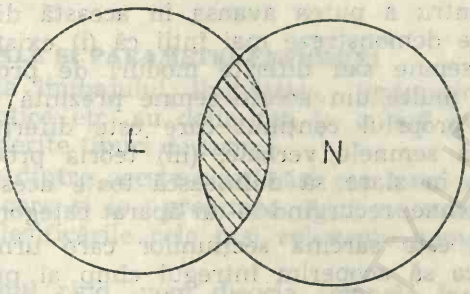


Figura 33

Există multe dovezi în favoarea acestei teorii. Forța limbajului verbal este cert demonstrată de faptul că Proust a reușit să creeze impresia că traduce în cuvinte aproape întreaga gamă de percepții, sentimente și valori 'prezentate' de pictura lui Elstir ; dar deliberat a hotărît să analizeze opera unui pictor imaginar, pentru că și un control superficial asupra operei-stimul ar fi demonstrat existența unor porțiuni de conținut pe care descrierea lingvistică nu reușea să le cuprindă. Pe de altă parte, tot atît de sigur este că nici un tablou (chiar realizat în maniera 'benzilor desenate', și cu cea mai înaltă măestrie) nu ar reuși să ne comunice conținutul din *Recherche*[11]. Dacă există sisteme semiotice NL, dacă ceea ce vehiculează poate fi numit 'conținut' în sensul folosit în capitolul 2, dacă în consecință mărcile semantice și interpretanții lor trebuie să fie doar artificii verbale sau pot fi organizate în percepții structurate și care pot fi descrise sistematic ca atare, sau ca obiceiuri, comportamente, sentimente — toate aceste probleme constituie una dintre frontierele cele mai incitante

[11] În orice caz, chiar dacă este cu putință să-l povestim pe Elstir cu pana lui Proust, ar fi evident imposibil să traducem *Etica* lui Spinoza cu penelul lui Mondrian, cu toate afinitățile dintre cele două *'mos geometricus'*.

ale actualului stadiu al semioticii și cer cercetări mai ample.

Dar, pentru a putea avansa în această direcție, va trebui să se demonstreze mai întîi că (i) există diferite tipuri de semne sau diferite moduri de producție de semne, (ii) multe din aceste semne prezintă un tip de relație cu propriul conținut care este diferită de cea existentă la semnele verbale, (iii) teoria producției de semne este în stare să definească toate aceste diverse tipuri de semne, recurgînd la un aparat categorial unitar.

Aceasta este sarcina secțiunilor care urmează. Nu vom încerca să acoperim întregul cîmp al problemelor existente, dar vom încerca să analizăm diferite tipuri de semne, punînd în lumină diferențele de construcție, inserînd descrierile în cuprinsul teoriei funcțiilor-semn, elaborată în capitolul 2.

Concluzia, care poate fi anticipată, va fi aceea că, fără îndoială, limbajul verbal este artificiul semiotic cel mai puternic pe care-l cunoaște omul ; dar există, totuși, alte artificii capabile să acopere porțiuni ale spațiului semantic general, de care limba vorbită nu reușește totdeauna să se atingă.

Prin urmare, chiar dacă limbajul verbal este artificiul semiotic cel mai puternic, se va vedea că el nu satisface pe deplin principiul exprimabilității generale ; și pentru a deveni mai puternic decît este, cum se întîmplă de fapt, trebuie să se folosească de alte sisteme semiotice. Este greu de conceput un univers în care ființele omenești comunică fără limbaj verbal, limitîndu-se la gesturi, arătînd obiecte, emițînd sunete informe, dansînd ; dar este tot atît de greu de conceput un univers în care ființele omenești emit *numai* cuvinte. Cînd, în 3.3. am luat în considerare 'travaliul de menționare a stărilor lumii' (adică prin care semnele se referă la lucruri, travaliu în care cuvintele sînt strîns legate de indicii gestuali și de indicarea obiectelor ca fenomene semnice) a rezultat că într-o lume slujită numai de cuvinte ar fi foarte greu să se menționeze lucrurile. De aceea, o analiză semiotică prin care sînt abordate alte tipuri de semne la fel de legitime ca și cuvintele, va clarifica însăși teoria referirii, care atît de des este considerată ca

fiind doar un capitol al analizei limbajului verbal, deoarece acesta din urmă a fost considerat drept vehiculul privilegiat al gîndirii.

3.4. 2. CANALE ŞI PARAMETRI EXPRESIVI

Filosofia limbajului, lingvistica, gramatica speculativă, semiotica etc. au delimitat, în cursul evoluţiei lor istorice, diferite tipuri de semne.

Fiecare dintre aceste clasificări era bună pentru scopurile pe care şi le propunea. Aici, ne vom limita să amintim clasificările cele mai relevante pentru discuţia de faţă.

În primul rînd, vom disocia semnele în raport cu CANALUL care le vehiculează, sau cu propriul lor CONTINUUM AL EXPRESIEI. Această clasificare (cf. Sebeok, 1972) este utilă, de exemplu, pentru a distinge multe artificii zoosemiotice ; ea examinează semnele produse de om în raport cu diferitele tehnici de comunicare (fig. 34) :

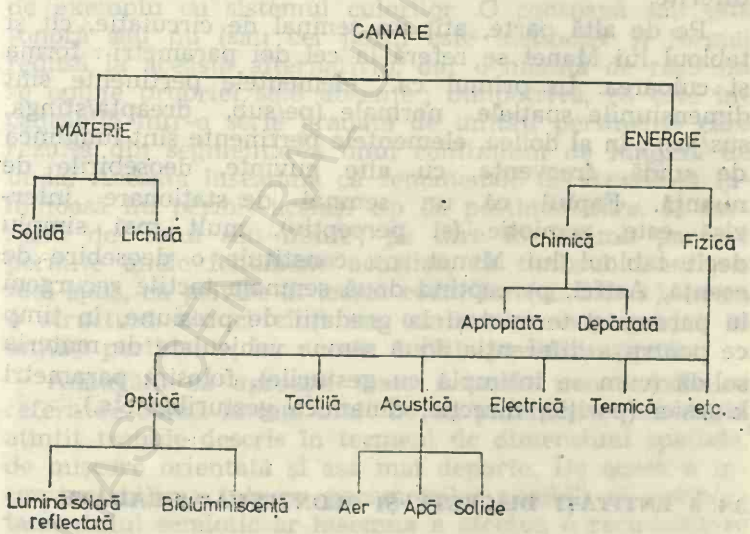


Figura 34

Această clasificare poate părea prea puţin interesantă în ce priveşte scopul urmărit de noi, pentru că ne-ar

obliga să punem atît *Simfonia a V-a* de Beethoven, cît și *Divina Comedie* printre semnele transmise prin canale acustice, pe cînd un semnal de staționare interzisă și *Olimpia* lui Manet ar fi clasificate ca semne optice reflectate de lumina solară.

Totuși, privind tabelul mai de aproape, ies la iveală unele probleme interesante. Există un mod în care opera lui Beethoven și cea a lui Dante pot fi considerate din același punct de vedere. Atît notele, cît și sunetele limbii sînt definite prin PARAMETRI ACUSTICI : diferențele între un ||*Do*|| emis de o trompetă și un ||*Re*|| emis de un flaut sînt observabile recurgînd la parametri de înălțime și timbru ; și același lucru se întîmplă cînd vrem să distingem o consoană oclusivă velară ca [g] de o nazală alveolară ca [n]. În ambele cazuri, de exemplu, timbrul este parametrul decisiv. În schimb, cînd deosebim o întrebare de o afirmație sau de un ordin, parametrul esențial va fi înălțimea, dinamica și ritmul, ceea ce se întîmplă și cînd vrem să deosebim două melodii diferite.

Pe de altă parte, atît un semnal de circulație, cît și tabloul lui Manet se referă la cei doi parametri : forma și culoarea. În primul caz, elementele pertinente sînt dimensiunile spațiale normale (pe/sub, dreapta/stînga, sus/jos) ; în al doilea, elementele pertinente sînt lungimea de undă, frecvența, cu alte cuvinte, deosebirile de nuanță. Faptul că un semnal de staționare interzisă este, semiotic (și perceptiv), mult mai simplu decît tabloul lui Manet, nu constituie o deosebire de esență. Astfel, percepînd două semnale tactile recurgem la parametri termici și la gradații de presiune, în timp ce pentru a diferenția două semne vehiculate de materia solidă (cum se întîmplă cu gesturile), folosim parametri kinesici (poziție, direcție, dinamica gesturilor etc.).

3.4. 3. ENTITĂȚI DISCRETE ȘI "CONTINUA" GRADATE

Modelul lingvistic a stînjenit destul de mult cele mai recente studii semiotice, pentru că a preconizat aplicarea, la alte tipuri de semne, a legilor care reglează parametri acustici (în afară de modelul dublei articulări).

Știm cu adevărat prea puțin în legătură cu alte tipuri de parametri, de exemplu cei ce reglează diferența chimică dintre două semne olfactive. Semiotica are mult de muncă pentru a lămuri aceste probleme ; dar putem trasa măcar liniile generale ale cercetării.

De pildă, noțiunea de binarism a devenit o dogmă stingheritoare numai pentru că singurul model disponibil este cel fonologic. În consecință, noțiunea de binarism a fost asociată cu cea de stări discrete, din moment ce în fonologie selecția binară era aplicată entităților discrete. Ambele noțiuni au fost asociate cu cea de organizare structurală, astfel că a părut imposibil să se vorbească de structură pentru fenomene care nu apăreau ca fiind discrete, ci continue.

Dar cînd se vorbește de opoziție structurală nu trebuie neapărat să se înțeleagă polaritatea unei perechi de elemente discrete. Ne putem gîndi și la opoziția reciprocă în cadrul unei *n*-serii de entități graduale, unde gradația constituie subdiviziunea (în termeni de unități pertinente) a unui datum continuum, cum se întîmplă de exemplu cu sistemul culorilor. O consoană sau este sonoră sau nu (sau cel puțin este instinctiv și formal redusă la această alternativă), dar o nuanță de roșu nu se opune propriei sale absențe ; dimpotrivă, ea este încadrabilă într-o serie gradată de unități pertinente care rezultă din segmentarea unui continuum de lungimi de undă. Aceasta înseamnă că fenomenele de frecvență luminoasă nu permit același tip de pertinentizare, în termeni de 'totul sau nimic', pe care în schimb par a-l permite unele fenomene acustice, ca timbrul. Cum s-a mai spus, cu privire la teoria codurilor (cf. 2.8. 3.), avem o structură atunci cînd un continuum este gradat în unități pertinente, iar aceste unități au limite precise.

Adăugăm că aproape toate semnele non-verbale se referă de obicei la mai mult de un parametru : un deget aținti trebuie descris în termeni de dimensiuni spațiale, de mișcare orientată și așa mai departe. De aceea a încerca stabilirea tuturor parametrilor posibili ai comportamentului semiotic ar însemna a efectua o recunoaștere a tuturor condiționărilor activității omenești, în măsura în care aceasta este la rîndul ei condiționată de structura fizică a corpului, plasat într-o ambianță naturală și artificială.

Așa cum se va vedea în 3.6., numai recunoscînd existența unor asemenea parametri va fi posibil să se vorbească de multe fenomene ca de semne codificate ; altfel, ar trebui să se facă distincția între semnele care sînt 'semne' (pentru că parametrii lor corespund celor ai semnelor verbale, sau pot fi metaforic reduse la acești parametri) și semnele care nu sînt deloc 'semne'. Cele afirmate pot părea paradoxale, chiar dacă, de fapt, multe teorii semiotice acreditate s-au aventurat în această direcție.

3.4. 4. ORIGINEA ȘI ȚELURILE SEMNELOR

Semnele pot fi diferențiate și prin faptul că ele provin fie de la o sursă naturală, fie de la un emițător uman. Deoarece există multe semne care nu sînt emise de un agent uman și care se realizează ca evenimente naturale interpretate ca fapte semiotice, clasificarea propusă de Sebeok (1972) și reprodusă în figura 35 poate fi utilă în multe cazuri :

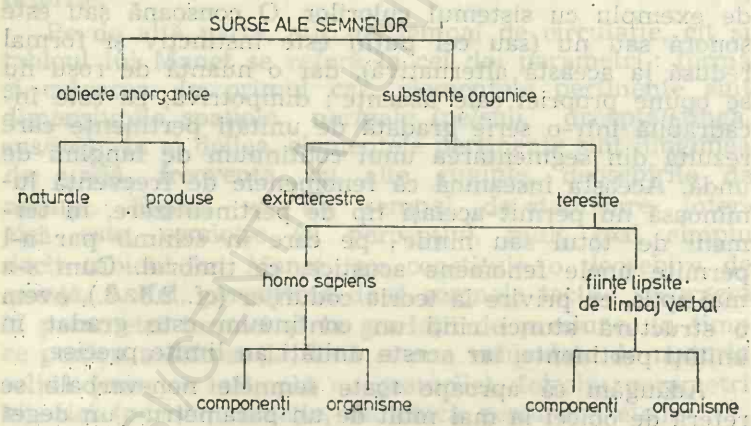


Figura 35

Semnele pot fi diferențiate și prin cota lor de *specificitate semiotică*. De fapt, unele sînt obiecte produse tocmai pentru a semnifica, altele sînt produse în primul rînd pentru a îndeplini funcții practice date. Acestea din urmă trebuie înțelese ca semne numai în două moduri : (a) sau sînt alese ca reprezentanți ai unei clase

de obiecte (cf. 3.6. 3.), sau (b) sînt recunoscute ca forme care stimulează sau permit o anume funcție, tocmai pentru că forma lor sugerează (și deci 'semnifică') acea posibilă funcție. În acest al doilea caz, ele sînt utilizate ca obiecte funcționale numai atunci cînd, și numai pentru că, sînt decodificate ca semne.

Există o deosebire (în privința specificității semiotice) între ordinul |așează-te !| (exprimat verbal) și forma unui scaun care nu numai că permite, dar și 'determină' anumite funcții (dintre care tocmai pe aceea de a se așeza) ; dar este clar că ambele cazuri pot fi luate în considerare din aceeași perspectivă semiotică [12].

3.4. 5. SIMBOLURI, INDICI, ICONI : O TRIHOTOMIE DE NESUSȚINUT

Ajunși aici, pare util să examinăm cea mai populară (poate) trihotomie, cea a lui Peirce, care este și cea mai cunoscută clasificare a tipurilor de semne : cea care face deosebirea între SIMBOLURI (corelate arbitrar cu propriul obiect), ICONI (asemănători propriului obiect) și INDICI (corelați fizic cu propriul obiect).

Această diferențiere cunoaște în prezent o utilizare atît de generală încît și în această carte a fost folosită pînă acum pentru a indica unele procese semiotice acum familiare. Totuși, în paginile ce urmează se va arăta că aceste categorii de 'icon' și 'indice' sînt categorii *'passe-partout'* sau 'noțiuni-umbrelă', care funcționează tocmai pentru că sînt vagi, cum se întîmplă cu categoria de 'semn' sau chiar cu cea de 'lucru'. A sosit, de aceea, momentul să criticăm folosirea lor cotidiană și să încercăm o reformulare mai riguroasă.

Un motiv pentru care nu putem accepta aceste categorii este și acela că ele postulează prezența referentului ca parametru discriminant, ceea ce nu este acceptat de teoria codurilor schițată în capitolul 2. Desigur, trihotomia ar putea fi utilizată pentru a diferenția diferite tipuri de referire (cum ni s-a întîmplat să facem), dar devine ambiguă cînd vrem s-o menținem pentru a studia

[12] Pentru modul în care obiectele își exprimă funcția lor cf. secțiunea C ("Funcția și semnul") din *Struttura assente* (Eco, 1968) și articolul "Per una analisi semantica dei segni architettonici", în *Forme del contenuto* (Eco, 1971).

modul în care semnele sînt produse prin manipularea continuum-ului expresiei și modalitățile de corelare a continuum-ului manipulat cu un conținut dat (deci, în ambele cazuri, independent de operațiile de referire posibile).

Vom critica, prin urmare, această trihotomie, propunînd în 3.6. o clasificare diferită.

3.4. 6. REPLICABILITATEA

O ultimă distincție privește REPLICABILITATEA expresiilor. Același cuvînt poate fi reluat de un număr infinit de ori, dar orice replică este lipsită de valoare 'economică', pe cînd o monedă, chiar dacă poate fi folosită de mai multe ori, posedă o valoare materială în sine. O bancnotă are o valoare materială minimă, dar primește o valoare mai mare în virtutea unei serii de convenții legale ; în plus, procesul de multiplicare a ei este din punct de vedere tehnic atît de dificil, încît cere procedee tehnice speciale (motivele acestei dificultăți sînt aceleași ca și cele care fac să fie dificil de copiat *Pietà* de Michelangelo ; astfel încît, în mod destul de curios, statuia a primit un fel de investitură convențională, ba chiar 'legală', prin care o replică a sa, fie și absolut perfectă, 'nu are valoare' și este respinsă ca fiind un fals). În sfîrșit, un tablou de Rafael este considerat în mod obișnuit imposibil de replicat, cu excepția unor cazuri de măiestrie incredibilă — dar și pentru astfel de cazuri se afirmă că un ochi format este capabil să surprindă diferitele impreciziuni și inexactități (chiar dacă în cazul falsurilor 'istorice' ale tablourilor lui Vermeer a trebuit să se aștepte mărturisirea falsificatorului, pentru a-i convinge pe înșiși experții în identificări).[13]

S-ar părea deci, că există trei tipuri de relații între ocurența concretă a unei expresii și modelul ei : (a)

[13] Cf. în Goodman (1968, p. 99, ș.u.) o interesantă discuție asupra falsurilor în artă și asupra artelor "autografice" și "alografice" : primele nu sînt susceptibile de transcriere și în cazul lor nu poate fi vorba de execuție [interpretare] ; ultimele pot fi traduse prin notații convenționale, iar 'partitura' obținută astfel poate fi executată și cu variații libere (vezi muzica). Diferența între autografic și alografic ar fi legată de opoziția 'dens *vs* discret' despre care va fi vorba în 3.4. 7.

semne ale căror ocurențe pot fi repetate la infinit, urmînd modelul propriului tip ; (b) semne ale căror ocurențe, deși produse după un tip, posedă unele proprietăți de 'unicitate materială' ; (c) semne în cazul cărora ocurența și tipul coincid, sau, oricum, sînt absolut identice.

Această trihotomie poate fi redusă la cea a lui Peirce care distinge între LEGISEMN, SINSEMN și QUALISEMN (2.243 ș. u.) : astfel, semnele (a) sînt sinsemne, cele (b) sînt sinsemne care sînt și qualisemne, iar (c) sînt sinsemne care sînt în același timp și legisemne.

Dacă aceste distincții sînt luate în considerare din punctul de vedere al valorii comerciale a duplicatului, atunci ele privesc — mai mult decît pe semiologi — Ministerul de Finanțe, Serviciul de Impozite, pe cei ce se ocupă cu negoțul de obiecte de artă și pe hoți. Din punct de vedere semiotic, astfel de obiecte ar trebui să intereseze numai în calitatea lor de functive. Din punct de vedere semiotic, faptul că o bancnotă de 50 de mii de lire este falsă nu ar trebui să intereseze, cel puțin cît timp ea este considerată bună ; orice obiect care apare ca o bancnotă de 50 de mii de lire înseamnă cantitatea echivalentă în aur sau în alte bunuri economice și reprezintă un caz de minciună reușită. Dacă apoi se descoperă că este falsă, atunci nu este un obiect care apare ca o bancnotă de 50 de mii de lire, iar semiotic vorbind trebuie clasificat drept un caz de 'zgomot' care a dus la echivocuri într-un presupus act de comunicare.

O replică perfectă a statuii *Pietà* de Michelangelo care ar fi în stare să redea orice dungă oricît de mică a marmurei, ar avea aceleași proprietăți semiotice ca și originalul. Dacă societatea conferă o valoare fetișistă originalului, acest fapt privește teoria mărfurilor care, dacă începe să anuleze aprecierea estetică, devine ținta celor care critică mentalitatea comună și biciuiesc aberațiile sociale. Gustul pentru autentic cu orice preț este produsul ideologic al unei societăți mercantile, iar cînd o reproducere a unei sculpturi este absolut perfectă, a privilegia originalul este ca și cum ai privilegia prima ediție numerotată a unei cărți, în loc de ediția a doua : o treabă a anticarilor și nu a criticilor literari.

Totuși, cînd aceeași problemă este luată în considerare din punctul de vedere al producției de semne, tre-

buie examinați alți factori. Diferite moduri de a produce expresia (cu relația tip-ocurență pe care o implică) determină o deosebire fundamentală în natura fizică a diferitelor tipuri de semne.

Pentru a lămuri mai bine acest punct trebuie admisă o distincție ulterioară, cea între replicile integral similare (care sînt DUBLETE) și replicile parțiale, pe care le vom numi pur și simplu REPLICI.

3.4. 7. DUBLETE

Prin replica integral similară se înțelege o ocurență care posedă *toate* proprietățile fizice ale unei alte ocurențe. Dîndu-se un cub de lemn de format, culoare, greutate etc. determinate, dacă se produce un alt cub cu aceleași proprietăți (formînd deci același continuum în același mod) nu se produce un semn al primului cub, ci pur și simplu UN ALT cub, care îl poate cel mult reprezenta pe primul, așa cum multe obiecte ilustrează clasa ale cărei membri sînt, fiind alese ca exemple sau specimene (cf. 3.6. 3.). Maltese (1970, p. 115) sugerează că o replică 'absolută' este o noțiune utopică, pentru că este greu să se reproducă toate proprietățile unui obiect pînă la caracteristicile sale cele mai puțin controlabile ; dar există cu siguranță un prag fixat de simțul comun și de capacitățile noastre de control : dat fiind că s-a conservat un anumit număr de trăsături, o replică este considerată un DUBLET EXACT. Două Fiat 124 de aceeași culoare trebuie considerate două dublete și nu reciproca reprezentare 'iconică'.

Pentru a obține un dublet este firește necesar să se reproducă toate proprietățile modelului, menținîndu-le în aceeași ordine și, pentru a realiza aceasta, trebuie cunoscută regula producerii obiectului model. A face un duplicat nu înseamnă nici a reprezenta, nici a imita (în sensul de a 'crea o imagine a'), ci a reproduce, prin aceleași procedee, aceleași condiții.

Să presupunem că trebuie să realizăm duplicatul unui obiect lipsit de funcții mecanice, cum ar fi cubul de lemn de care vorbeam : trebuie să cunoaștem (a) modalitățile de producere (sau de identificare) a continuum-ului material, (b) modalitățile constituirii sale ca formă (regulile care stabilesc proprietățile sale geometrice). Dacă, însă, trebuie

să realizăm duplicatul unui obiect funcțional, de exemplu un cuțit, trebuie cunoscute și proprietățile sale funcționale. Un cuțit este în primul rînd dubletul unui alt cuțit, dacă, *caeteris paribus*, lama lui taie la fel cu cea a primului cuțit. Dacă așa stau lucrurile, pot fi trecute cu vederea acele mici diferențe decelabile în structura microscopică a mînerului, diferențe care nu se simt la pipăit, ci doar la o verificare cu instrumente de precizie. Și toată lumea va spune că al doilea cuțit este dubletul celui dintîi.

Dacă obiectul este mai complex, modul de realizare a duplicatului nu se schimbă : se modifică doar numărul regulilor ce trebuie cunoscute și dificultatea tehnică a procesului ; a reconstrui dubletul unui Fiat 124 nu este la îndemîna unui *bricoleur* de duminică.

După un obiect complex ca funcție și mecanism, așa cum este corpul omului, nu poate fi creat un duplicat, tocmai pentru că ne rămîn necunoscute foarte multe dintre legile sale funcționale și organice, în primul rînd cele care reglează formarea materiei vii. Aceasta este cauza necazurilor și deziluziile trăite atît de Rabinul Loew, autorul Golemului, cît și de doctorul Frankenstein : orice duplicat care realizează numai un procent modest din proprietățile funcționale și organice ale obiectului-model constituie în cel mai bun caz o replică parțială (cf. 3.4. 8.).

În acest sens, un cuvînt 'spus' nu este dubletul unui alt cuvînt de același tip lexicografic : cel mult este o REPLICĂ PARȚIALĂ a acestuia. Dacă, însă, același cuvînt este tipărit de mai multe ori (de exemplu : |cîine cîine cîine cîine cîine|), pot spune că fiecare ocurență este dubletul celeilalte (fiindu-mi permis să trec cu vederea variațiile microscopice în repartiția cernelii prin apăsarea caracterelor mobile : orice îndoială în legătură cu aceasta nu face decît să provoace interogații metafizice cu privire la conceptul de 'identitate absolută').

În lumina acestei noțiuni de 'dublet', se explică de ce este atît de greu de realizat duplicatul unei picturi. Într-adevăr, se pot copia și tablouri foarte

complexe, așa cum se întîmplă atunci cînd un analizator electronic poate analiza și deci reproduce cu ajutorul unui plotter *Gioconda*. Dar perfecțiunea dubletului poate fi pusă în discuție după o cercetare atentă, care să dezvăluie că textura culorii a fost realizată prin mijloace diferite (de exemplu, prin puncte foarte mici, în loc de tușe 'continue', sau prin trăsături de penel mai regulate decît acelea ale lui Leonardo și așa mai departe). Într-adevăr, ceea ce face ca duplicatul unei picturi să fie greu de realizat este faptul că am postulat pentru un dublet cunoașterea perfectă a regulilor și procedeelor operaționale care au condus la crearea obiectului ; iar în ceea ce privește opera unui pictor, nu cunoaștem nicidecum aceste procedee în toată complexitatea lor și nu sîntem deloc în stare să reconstituim procesul de producere etapă cu etapă și în ordinea în care a fost realizat. Aceste reguli sînt, însă, cunoscute pentru ceea ce numim opere de artizanat (se știe prea bine cum face un olar un vas) și de aceea operele artizanale sînt considerate dublete aproape absolute și nimeni nu va considera niciodată un scaun făcut de un tîmplar drept reprezentarea iconică a scaunului precedent ; se vorbește despre două scaune 'egale' sau, din punctul de vedere merceologic, despre același scaun, și sînt considerate absolut interșanjabile. Obiectele comune, în magazin, sînt înlocuite dacă au 'defecte', adică atunci cînd, printr-un accident, nu sînt decît dublete nereușite.

Același lucru se întîmplă și cu pictura în acele culturi în care regulile de reprezentare sînt puternic standardizate : un pictor egiptean putea probabil să realizeze un dublet al picturii sale anterioare. Dacă, însă un tablou de Rafael pare a se situa dincolo de orice posibilitate de realizare a unui duplicat, aceasta se datorește faptului că el a INVENTAT regula de creare în timp ce crea, propunînd un fel de funcție-semn imprecisă, încă necodificată, și săvîrșind prin urmare un act de INSTITUIRE DE COD (cf. 3.6. 7.).

Dificultatea identificării unor reguli de producere rezidă în faptul că, în timp ce în limbajul

verbal se folosesc unități de semnale recognoscibile, astfel încît și textul cel mai complex poate fi reprodus respectîndu-se ordinea în articularea acestor unități, în pictură semnalul apare ca fiind 'continuu' sau 'dens'. Goodman (1968) observă că diferența dintre semnele reprezentative constă tocmai în opoziția 'dens *vs* articulat' și de aici provine dificultatea de reproducere în pictură. Cum vom vedea în 3.5., această opoziție nu este suficientă pentru a delimita așa-numitele semne 'iconice' sau 'reprezentative', dar pentru moment ne limităm la a lua act de ea.

O pictură posedă, prin urmare, ceea ce Peirce denumea elemente 'qualisemnice' : însăși textura continuum-ului din care este alcătuită expresia *contează* foarte mult. Un semnal dens nu este reductibil la diferența dintre trăsături pertinente și variații irelevante : orice trăsătură este pertinentă și chiar variațiile minime sînt luate în considerare. În acest sens, o pictură are calitățile caracteristice ale oricărui text estetic, așa cum se va vedea în 3.6. 7.

Am scos astfel în evidență unul dintre motivele pentru care pictura nu permite duplicatul absolut. Dar mai există un alt motiv, și anume tipul particular de relație tip-ocurență, realizată de pictură. Mai înainte, însă, de a ajunge la această problemă, trebuie să prezentăm replicile parțiale, sau REPLICILE *tout court*.

3.4. 8. REPLICI

În cazul replicilor, tipul este diferit de ocurență. Tipul prescrie doar proprietățile esențiale pe care trebuie să le realizeze ocurența, pentru a fi socotită o replică satisfăcătoare, independent de alte caracteristici ale sale. Deci, ocurențele unui tip posedă caracteristici individuale, irelevante în acordarea statutului de replică, cu condiția ca să fi fost respectate proprietățile pertinente fixate de tip.

Acest fel de relație reglează, de pildă, emiterea de foneme, cuvinte, sintagme prefixate etc. În fonologie, un fonem-tip *('emic')* prescrie proprietățile fonetice pe care trebuie să le aibă un fonem-ocu-

rență *('etic')* pentru a putea fi identificat drept 'acel' fonem : restul este variantă liberă. Diferențele regionale sau idiosincratice în pronunțare nu contează, cu condiția să nu compromită recognoscibilitatea proprietăților pertinente. Relația tip-ocurență implică reguli și parametri diferiți, după sistemele semiotice. Maltese (1970) enumeră zece tipuri de relație, de la duplicatul absolut (de exemplu, șase proprietăți din șase) la reproducerea unei singure proprietăți (cum se întîmplă la unele diagrame simbolice realizate pe suprafață plană). Această listă coincide în unele privințe cu 'treptele de iconicitate' propuse de Moles (1972), dar problemele care au legătură cu treptele de iconicitate vor fi reluate în 3.6. 7. Acum, să considerăm doar primele trei grade ale scării lui Maltese : între primul (6/6), al doilea (5/6) și al treilea (4/6), s-ar putea cu ușurință plasa diverse feluri de relație tip-ocurență. De exemplu, un semnal rutier de stop realizează o reproducere 6/6 a propriului său tip : el este dubletul absolut al altor semnale ale aceleiași clase. Deoarece acest dublet este folosit ca expresie a unui conținut privind circulația, el este un semn în care fidelitatea ocurenței față de tip este absolută : tipul prescrie forma, mărimea, culorile și imaginile, felul de material, greutatea etc. încît, dacă nu sînt respectate toate aceste prevederi, un observator atent (un polițist) poate bănui un fals.

Un fonem, însă, nu trebuie să fie atît de fidel propriului său tip : am văzut că sînt permise multe variații.

O carte de joc (să zicem, un rege de cupă) oferă posibilități și mai mari de variație liberă, încît acest fel de stilizare va fi considerat în cele ce urmează ca aflîndu-se la mijlocul drumului între replici și invenții, cf. 3.6. 5. [14].

[14] Dîndu-se o scară a replicabilității, coborîrea din punctul cel mai înalt (n/n ca fidelitate) în jos, dă impresia depășirii unui prag : se trece de la universul replicilor, la cel al similitudinilor (3.5. 3.). În realitate, nu este vorba de scări cu nivele omoloage, pentru că noțiunea însăși de 'proprietate' se schimbă dincolo de respectivul prag : în cazul replicilor avem de-a face cu *aceleași* proprietăți, în cazul similitudinilor avem însă proprietăți transformate și proiectate (cf. 3.6. 7.).

3.4. 9. "RATIO FACILIS" și "RATIO DIFFICILIS"

Orice replică este o ocurență care se acordă cu tipul ei. Ea este guvernată deci de o relație între tip și ocurență sau, după formula anglo-saxonă, o *type/token-ratio*. Această relație (expresia anglo-saxonă *ratio* coincide cu cea latină) poate fi de două feluri : să le numim RATIO FACILIS și RATIO DIFFICILIS. Aceste două noi categorii semiotice ar trebui să ne ajute să rezolvăm unele probleme, cum sînt cele ale semnelor motivate, continue, 'iconice'.

Avem *ratio facilis* cînd o ocurență a expresiei se acordă cu propriul său tip de expresie, așa cum a fost instituționalizat de un sistem al expresiei și — ca atare — prevăzut de cod.

Avem *ratio difficilis* cînd o ocurență a expresiei este direct acordată cu propriul său conținut, fie pentru că nu există un tip de expresie preformat, fie pentru că tipul de expresie este deja identic tipului de conținut. Cu alte cuvinte, avem *ratio difficilis* cînd tipul de expresie coincide cu semnemul vehiculat de ocurența expresiei. Pentru a folosi o expresie care va fi parțial criticată în paginile următoare, dar care ne ajută să înțelegem conceptul, spunem că avem *ratio difficilis* cînd natura expresiei este MOTIVATĂ de natura conținutului. Să fie limpede, însă, că nu vrem să spunem, cum se face de obicei, că avem de-a face cu o motivație, cînd expresia este motivată de obiectul semnului !

Acum nu este greu să delimităm și să înțelegem cazurile de *ratio facilis* : sînt cele descrise în 3.4. 8., în care semnul este compus dintr-o simplă unitate de expresie, ce corespunde unei unități de conținut clare și segmentate. Este cazul cuvintelor și a multor entități vizuale ca semnele de circulație, iconogramele accentuat stilizate și așa mai departe. Pentru a produce un semnificant care să semnifice «x» trebuie produs un obiect construit într-un mod |y| — mod prescris de tipul oferit de sistemul expresiei.

Ratio facilis reglează, de pildă, replicile, în care — cum am văzut — tipul stabilește trăsăturile pertinente ce trebuie reproduse [15].

[15] Considerăm că în caz de *ratio facilis* nu există numai posibilitatea unor replici obișnuite, ci și a dubletelor : este

Totuși, nu este stabilit că numai unitățile minimale răspund la *ratio facilis :* multe TEXTE pot fi astfel reproduse, cum se întîmplă într-o civilizație primitivă unde există ceremonii complexe de cult, care vehiculează porțiuni largi dar imprecise de conținut, dar în care mișcările rituale sînt riguros prescrise (chiar dacă uneori au fost hipocodificate mișcări-bază care permit, apoi, cea mai mare libertate de execuție). Avem *ratio facilis* chiar și atunci cînd tipul este destul de grosolan și imprecis, numai cerințele impuse de el să fi fost socialmente înregistrate.

Cu totul altceva înseamnă, însă, identificarea cazurilor de *ratio difficilis,* între altele, și pentru că ele depind de două situații de producție semnică diferite.

Prima situație : expresia mai este încă o unitate precisă corelată unui conținut precis, cum se întîmplă la indicii gestuali ; și totuși, producerea fizică a expresiei depinde de organizarea sememului corespunzător. Aceste semne sînt încă ușor de copiat și cu timpul dobîndesc caracteristica de a fi în același timp guvernate atît de *ratio facilis,* cît și de *ratio difficilis* (cf. 3.4. 10.).

A doua situație : expresia este un fel de GALAXIE TEXTUALĂ, care ar trebui să vehiculeze porțiuni imprecise de conținut, sau o NEBULOASĂ DE CONȚINUT (cf. Avalle, 1972, 6.2.). Este cazul multor culturi 'textualizate'.

În aceste situații culturale nu a fost încă elaborat un sistem al conținutului puternic diferențiat, prin care unităților sale segmentate să le poată corespunde unități ale unui sistem al expresiei la fel de segmentat. Dar acesta este și cazul multor funcții-semn hipocodificate într-o cultură dealtfel gramaticalizată. În asemenea situații, expresia trebuie produsă conform unei *ratio difficilis,* și adesea nu poate fi reprodusă deoarece, deși conținutul este exprimat într-un anume fel, el nu poate fi analizat și înregistrat de interpreții săi. Atunci, *ratio difficilis* reglează operațiile de instituire a codului (cf.

posibil, de fapt, să compunem dubletul unui cuvînt tipărit, al unei cărți de joc, al unui semn de circulație. Semnele guvernate de *ratio facilis* pot fi și transpuse într-o altă notație (și sînt deci alografice, vezi nota 13). Se pot transpune fonemele în alfabetul Morse, sunetele muzicale în note pe portativ etc.

3.1. 2.). În următoarele două paragrafe vom examina două cazuri tipice, în care trebuie să se recurgă la *ratio difficilis* pentru a produce expresii.

3.4. 10. TOPOSENZITIVITATE

În legătură cu indicii gestuali (2.11. 5.), am văzut că nu este necesar ca un deget aţintit să fie în apropierea unui lucru pentru a exprima sensul său de «apropiere». «Apropierea» este o marcă semantică uşor de surprins, chiar dacă degetul ţinteşte în gol. Prezenţa obiectului nu este necesară pentru ca semnul să semnifice, chiar dacă este cerută pentru a realiza folosirea semnului într-un act de referire.

Dar, cînd ţinteşte în gol, degetul reprezintă un fenomen fizic a cărui natură de semnal este diferită de cea a unui indice verbal ca |acesta|. Această natură fizică a semnalului trebuie analizată pentru a înţelege cum este produs acesta.

În cazul degetului aţintit, continuum-ul expresiei este dat de o parte a corpului omenesc. În acest continuum au fost selecţionate unele trăsături pertinente, corespunzătoare unui sistem al formei expresiei. În acest sens, degetul aţintit este subiect al unei *ratio facilis* şi poate fi produs şi reprodus la infinit (cu alte cuvinte, se spune : dacă vrei să arăţi ceva cu degetul, trebuie să ţii mîna şi braţul aşa şi aşa, în acelaşi fel în care se prescrie, pentru a pronunţa un fonem dat, folosirea conform anumitor reguli a organelor fonatoare).

Am spus, însă, că degetul aţintit posedă patru mărci sintactice (longitudine, apicalitate, mişcare direcţională şi forţă dinamică) şi că aceste mărci sintactice vehiculează mărci semantice date (apropiere, direcţie, distanţă) ; şi am remarcat că marca semantică «direcţie» nu este independentă de marca sintactică |mişcare către|, după cum forţa mişcării este direct legată de semnificaţia de apropiere sau distanţă. Fenomen care nu se petrece nicidecum cu un indice verbal ca |acesta| (care poate fi înlocuit de |*ceci*| sau |*this*| fără ca mutaţia sintactică să altereze compoziţia semantică a conţinutului).

Vedem deci că, dacă semul «apropiere» este independent de prezenţa lucrului indicat, mişcarea degetului tre-

buie să se desfășoare către punctul în care ar trebui să se afle lucrul presupus ca fiind apropiat. Este adevărat că noțiunea de «un lucru în acel loc» nu este un lucru în acel loc, ci tocmai un dat din planul conținutului : totuși, una dintre trăsăturile acelui conținut este o trăsătură spațială. Deci, degetul ațintit semnifică o situație spațială și această situație spațială este analizabilă din punctul de vedere al intensiunii (în termeni de coordonate geografice sau topografice) chiar dacă nu înseamnă nimic din punctul de vedere al extensiunii ; în termeni intensionali, ea are proprietăți semantice determinate, una dintre ele fiind tocmai aceea de a avea coordonate spațiale.

Or, se întîmplă ca aceste coordonate spațiale (care sînt conținut vehiculat) să determine într-un mod oarecare proprietățile spațiale ale expresiei, adică proprietățile fizice ale semnalului sau ale ocurenței expresive, care, deci, este supusă unei *ratio difficilis*, chiar dacă producerea ei pare să depindă de o *ratio facilis*...

De aceea, vom spune că un indice gestual are aceeași structură de funcție-semn ca și un indice verbal, aceeași capacitate de a fi analizat în mărci semantice și sintactice, dar că unele dintre mărcile sale sintactice par MOTIVATE de mărcile sale semantice.

Prin urmare, încercarea făcută în capitolul 2, de a subsuma orice tip de semn acelorași categorii semiotice, funcționează în cadrul teoriei funcțiilor-semn, dar nu și al teoriei producerii semnelor, unde apare o categorie care nu este aplicabilă oricărui tip de semn, ci numai unora dintre acestea.

S-ar putea trage concluzia, pripită, că și dacă nu depinde de apropierea de referent, un indice gestual este tot 'asemănător' referentului său posibil și, de aceea, posedă unele proprietăți 'iconice'.

Scopul paragrafelor următoare va fi, însă, acela de a demonstra că nu putem identifica 'motivarea' cu 'similaritatea'. Dar dacă s-a procedat astfel, acest lucru depinde de unele rațiuni pe care va trebui să le cercetăm mai atent.

De aceea, mai există alte motive pentru care un indice gestual este diferit de unul verbal. Buyssens (1943) a afirmat că o săgeată nu înseamnă nimic

prin ea însăşi : ea poate, însă, să dobîndească semnificaţia de «curbă la stînga» dacă este plasată într-un anume context urban (circumstanţă externă). Or, aceasta nu este întru totul adevărat. Să presupunem că găsim un semnal de curbă şi un semnal de stop în depozitul serviciului de circulaţie şi că trebuie să le 'citim', fără referirea la posibilul lor context urban. Fără îndoială, sîntem în stare să deosebim semnalul de stop de cel care indică o curbă. Aceasta înseamnă că există convenţii precise, pe baza cărora anumite expresii grafice au o semnificaţie şi deci vehiculează o porţiune de conţinut. Totuşi, în timp ce semnalul de stop ar avea acelaşi semnificat în orice împrejurare imaginabilă, cel de curbă îşi dobîndeşte semnificatul complet numai după ce plasarea sa în contextul urban va fi stabilit dacă semnifică «curbă la dreapta» sau «curbă la stînga».

S-ar putea spune că poziţia semnalului constituie o selecţie circumstanţială (poziţia în oraş este un element al altui sistem semiotic) ; sau că a fi plasat în oraş înseamnă pentru semnal a fi folosit într-o operaţie de referire («*acesta* este punctul în care trebuie să cotești»). Dar această situaţie aminteşte de alta, cu privire la semnele verbale, care apar înainte sau după alte semne în contextul frazei. În expresia |Giovanni batte Giuseppe|, numai pe baza poziţiei reciproce Giuseppe apare drept o sărmană victimă, iar Giovanni un violent ; ar fi suficient să schimbăm poziţiile reciproce ale celor două nume proprii şi lucrurile, pentru Giuseppe, ar merge mai bine. Deci, poziţia contextuală (sau ordinea cuvintelor în indicatorul sintagmatic) schimbă atît de mult sensul expresiei, încît Morris (1946) propusese să numim poziţiile sintactice "semne formatoare". Poziţia sintactică ar fi atunci un tip special de semn sincategorematic (cel puţin în multe limbi ; în altele, ca latina, declinările înlocuiesc poziţia). Dacă aceasta este adevărat, iată că am delimitat unii 'formatori', care par într-un anume sens TOPOSENSITIVI, deoarece îşi datorează sensul coordonatelor spaţiale sau temporale, exact cum se întîmplă cu direcţia mişcării degetului sau cu suc-

cesiunea elementelor, atît în fraza spusă, cît și în cea scrisă. Mai mult, la semnele de tipul indicilor gestuali natura coordonatelor expresiei este motivată de natura coordonatelor conținutului. Și în fraza verbală citată, Giuseppe este plasat după Giovanni, poate pentru că mai întîi Giovanni lovește și apoi Giuseppe primește loviturile (desigur, transformarea pasivă ar impune o regulă de utilizare, fără a elimina toposensitivitatea).

Toate exemplele examinate au așadar în comun o trăsătură de VECTORIALIZARE, fie că ea constă dintr-o mișcare fizică efectivă care 'realizează' o direcție (degetul), fie că ea constă dintr-o mișcare virtuală sugerată de o trăsătură de succesiune spațială sau temporală (fraza). Același lucru se întîmplă cu săgeata situată într-un anume punct al orașului; întregul semn de «curbă la stînga» este toposenzitiv, pentru că una dintre trăsăturile expresiei constă în faptul că semnalul este îndreptat fizic către stînga destinatarului [16].

S-ar putea spune, atunci, că trăsăturile de vectorializare fac așa fel încît un semn devine 'asemănător' cu proprii săi referenți. Deci, nu ar fi necesar să se elaboreze o categorie complexă ca aceea de *ratio difficilis* și ar fi suficient să se spună că anumite semne nu au un tip de expresie și imită direct proprietățile obiectelor cărora le țin locul.

Dar categoria de *ratio difficilis* a fost statornicită tocmai pentru a se evita o soluție atît de naivă (criticată în 3.5.). Cît despre o teoretizare mai aprofundată a vectorializării, a se vedea 3.6. 5.

3.4. 11. GALAXII DE EXPRESIE ȘI NEBULOASE DE CONȚINUT

Să examinăm acum unele situații în care MOTIVAREA exercitată de conținut asupra expresiei pare să fie

[16] Ar trebui să fie reformulate, în acest caz, pozițiile morfisiene, spunîndu-se că astfel de formatori sînt trăsături și nu semne, așa cum fonemele nu sînt semne, ci unități combinatorii. Dar această afirmație nu schimbă prea mult problema. Există trăsături de expresie care par motivate de mărcile toposenzitive ale conținutului lor (aflate, deci, într-o relație directă de semnificare cu acesta, ceea ce nu ar trebui să se întîmple cu simplele trăsături). Tema va fi reluată în 3.6.

atît de puternică încît să sfideze, alături de posibilitățile de replică, chiar noțiunea de funcție-semn ca fiind o CORELAȚIE CODIFICATĂ.

Să examinăm mai întîi cazurile în care se exprimă multe unități de conținut, a căror combinare nu a fost codificată mai înainte și care constituie un DISCURS. Dacă TEXTUL este în aceeași relație cu DISCURSUL ca expresia cu conținutul, iată că există două tipuri de discurs pentru care *nu a fost prestabilit un text.*

Primul caz este cel al afirmațiilor factuale care privesc evenimente inedite, aceste fapte constituind o nouă combinare a acelor unități culturale pe care sistemul conținutului le recunoscuse și le clasificase mai dinainte. A descrie verbal sau vizual un morman de aur, această entitate fiind rezultanta COMBINĂRII unor unități semantice anterior codificate, iar codul prevăzînd deja unitățile expresive corespunzătoare, nu constituie o problemă dificilă ; organizarea expresiei va fi stabilită conform exigențelor conținutului, dar nu conform formei conținutului ! Aceasta nu este deci o problemă de *ratio difficilis :* este un exemplu ce ilustrează felul cum expresia vehiculează conținutul. Într-adevăr, în combinația dintre |morman| și |aur| nu există nimic similar cu aurăria imaginată. Cu alte cuvinte, dacă un astronom descoperă că niște mici elefanți verzi dansează pe lună ori de cîte ori Capricornul intră în orbita lui Saturn, desigur că pentru el, sistemul conținutului va fi alterat (și viziunea sa despre lume va trebui reorganizată), dar sistemul său de expresie nu va fi tulburat, pentru că legile codului îi permit să vehiculeze această nouă stare a lumii și să producă după bunul lui plac noi cuvinte, pentru noile unități ce trebuie definite, din moment ce redundanța sistemului de expresie (cf. capitolul 1) îi permite să articuleze noi lexeme. O problemă mai grea apare însă atunci cînd se iau în considerare noi unități de conținut INDEFINIBILE, sau NEBULOASE DE CONȚINUT, care nu pot fi analizate în unități definibile. Este vorba de discursuri care nu au interpretanți satisfăcători. Să presupunem că trebuie exprimată situația următoare : «Solomon o întîlnește pe regina din Saba, amîndoi însoțiți de o suită de doamne și nobili îmbrăcați după moda renascentistă, scăldați de lumina nemișcată a

unei dimineți fermecate în care trupurile dobîndesc aspectul unor statui fără vîrstă... etc.».

Oricine recunoaște în aceste expresii verbale ceva asemănător textului pictural al lui Piero della Francesca din biserica din Arezzo ; dar ar fi hazardat să spunem că textul verbal 'interpretează' pe cel pictural. Cel mult, îl 'amintește' sau îl sugerează, și asta pentru că acel text pictural a fost de atîtea ori verbalizat de cultura în care trăim. Dar chiar și în acest caz, numai unele expresii verbale se referă la unități de conținut recognoscibile (Solomon, regina din Saba, a întîlni etc.), pe cînd altele vehiculează conținuturi complet diferite de cele care s-ar putea realiza dacă este contemplată direct fresca, considerînd în plus că și expresii verbale ca |Solomon| reprezintă un interpretant mai curînd generic al imaginii pictate de Piero della Francesca.

Cînd pictorul a început să lucreze, conținutul pe care voia să-l exprime (natura nebuloasă a acestuia), nu era încă suficient segmentat. Astfel, el a trebuit să INVENTEZE.

Dar și expresia a trebuit inventată ; așa cum s-a arătat în 2.14. 6., avem la dispoziție expresia adecvată numai atunci cînd un sistem al conținutului s-a diferențiat atît cît trebuie. Astfel, avem o situație paradoxală în care o expresie trebuie stabilită pe baza unui model de conținut care nu există încă, pînă ce nu a fost exprimat într-un fel oarecare. Producătorul de semne are o idee destul de clară despre *ce* ar vrea să spună, dar nu știe *cum* s-o spună ; și nu poate ști *cum,* pînă cînd nu va fi descoperit exact *ce* anume. Absența unui tip de conținut bine definit face dificilă elaborarea unui tip de expresie ; absența unui tip de expresie face conținutul vag și neînchegat.

De aceea, între a vehicula un conținut nou dar previzibil și a vehicula o nebuloasă de conținut există aceeași diferență ca și cea dintre *creativitatea guvernată de reguli* și *creativitatea care schimbă regulile.*

Deci, în cazul supus discuției, pictorul trebuie să inventeze o nouă funcție-semn, și întrucît orice funcție-semn este bazată pe un cod, trebuie să propună *un nou mod de codificare.*

A propune un cod înseamnă a propune o corelație. De obicei, corelațiile sînt fixate prin convenție. Dar, în acest caz, convenția nu există și corelația trebuie să fie fundamentată pe altceva.

Pentru a o face acceptabilă, producătorul va trebui să o fundamenteze pe o motivare evidentă, de exemplu un STIMUL. Dacă expresia ca stimul reușește să dirijeze atenția spre anumite elemente de conținut ce trebuie sugerate, corelația este instituită (și *après-coup*, va putea fi chiar recunoscută ca o nouă convenție).

Prin urmare, dîndu-se un tip de conținut recognoscibil în vreun fel, trăsăturile sale pertinente vor trebui 'proiectate' într-un anume continuum de expresie, cu ajutorul unor TRANSFORMĂRI. Aceasta nu înseamnă că o expresie imită forma obiectului ; critica acestei abordări va fi făcută în 3.5.

Dacă tipul de conținut este complex, și regulile de transformare vor trebui să fie la fel de complexe ; și uneori chiar în așa măsură, încît vor fi greu de identificat, înrădăcinate cum sînt în textura microscopică a semnalului. În asemenea cazuri se vorbește de un semnal DENS.

Cu cît tipul de conținut este mai nou și mai străin oricărei codificări anterioare, fiind rezultatul unui act inedit de referire, cu atît producătorul trebuie să solicite din partea destinatarului reacții perceptive oarecum echivalente cu cele pe care le-ar avea în cazul în care ar fi în prezența obiectului sau faptului concret. Această modalitate de stimulare a făcut posibilă formarea unei noțiuni ca aceea de semn 'iconic' ca semn NATURAL, MOTIVAT și ANALOGIC, rezultat al unei 'urme' lăsate de obiectul însuși pe continuum-ul material al expresiei.

3.4. 12. TREI OPOZIȚII

Examinînd indicii gestuali am descoperit semne ce pot fi în același timp replicabile și motivate.

Într-adevăr, fenomene ca replicabilitatea sau motivarea nu sînt trăsături prin care un semn poate fi distins de un altul : sînt moduri de producere, care joacă roluri diferite în constituirea diverselor tipuri de funcție-semn.

Aceasta se întîmplă și cu o altă opoziție, 'arbitrar *vs* motivat'. Totuși, veacuri întregi, această opoziție a părut atît de evident legitimată de experiență, încît întreaga istorie a filosofiei limbii s-a bazat pe ea, începînd cu Cratylos al lui Platon în care *"Nomos"* (convenție și arbitrarietate) se opunea lui *"Physis"* (natură, motivare, relație iconică între semne și lucruri).

Nu este vorba, desigur, de poziții lipsite de interes, dar fapt este că întreaga problemă trebuie regîndită dintr-un alt unghi, mai ales cînd opoziția 'arbitrar *vs* motivat' — căreia i se asociază 'convențional *vs* natural' — a fost asimilată opoziției 'digital *vs* analogic'.

Întrucît termenul de 'analogie' poate fi înțeles în două sensuri (cf. 3.5. 4.) — și anume legat de reguli de proporționalitate sau legat de o oarecare realitate 'inefabilă' — și întrucît cel puțin în primul sens, 'analogic' este opus lui 'digital', semnele arbitrare sînt asimilate celor analizabile digital. Aceeași asimilare are loc în cazul celei de-a treia opoziții, astfel încît pune în circulație următoarea serie de echivalențe (aparent destul de demne de crezare) :

digital	*vs*	analogic
arbitrar	*vs*	motivat
convențional	*vs*	natural

în care coloanele verticale se prezintă ca enumerări de SINONIME.

Chiar și o considerare superficială a fenomenelor-semn ne poate spune că aceste echivalențe nu se susțin : o fotografie este motivată (urmele pe hîrtie sînt produse de razele luminoase așa cum provin ele de la obiectul fotografiat) dar poate fi analizată digital, după cum o dovedesc reproducerile de fotografii, tipărite prin 'raster' ; fumul care dezvăluie prezența focului este motivat de acesta, dar nu îi este analog ; un tablou care o reprezintă pe Fecioara Maria este poate analog unei femei, dar Fecioara este recunoscută în virtutea unei convenții ; un anume tip de febră este desigur motivat de tuberculoză, dar prin învățare este recunoscut ca simptom al tuberculozei. Mișcarea degetului către un obiect este motivată de coordonatele spațiale ale obiectu-

lui, dar alegerea degetului ca indicator este arbitrară, iar indienii Cunas din San Blas folosesc în locul acestui gest o anume mișcare a buzelor. Urma labei unei pisici este motivată de forma labei pisicii, dar este de obicei știut că un vînător dă acelei urme conținutul de «pisică».

Ajunși aici, trebuie să abordăm problema semnelor zise 'iconice', pentru a înțelege de ce oare multe dintre fenomenele semiotice examinate mai sus au fost incluse în grabă în această categorie. Și vom vedea că, chiar dacă există o diferență neîndoielnică între cuvîntul |ciine| și imaginea unui cîine, această diferență nu este atît de clară cum o vrea împărțirea semnelor în arbitrare (convenționale) și iconice. Este vorba mai curînd de o progresie continuă și complexă de MODALITĂȚI DE PRODUCERE, astfel încît orice funcție-semn rezultă din combinarea mai multor asemenea modalități.

3.5. CRITICA ICONISMULUI [17]

3.5. 1. ȘASE INTERPRETĂRI NAIVE

Dacă există semne care sînt într-un fel oarecare 'motivate de', 'asemănătoare cu', 'analoage cu', 'legate în mod natural de' propriul obiect, atunci nu ar mai trebui să fie acceptată definiția dată în 2.1. pentru funcția-semn, drept corelație statornicită convențional între două functive. Singura cale de a menține validitatea primei definiții este aceea de a arăta că și în cazul semnelor motivate corelația este statornicită prin convenție.

Miezul problemei este dat aici, evident, de noțiunea de 'convenție' care nu este coextensivă celei de 'conexiune arbitrară', ci celei de conexiune CULTURALĂ.

[17] O critică a iconismului a fost deja încercată în Eco, 1968 și Eco, 1973. Această secțiune reia principalele direcții ale celor două critici, dar într-un mod mult mai circumspect. Deci, în pofida unor puncte comune cu cele două texte precedente, acest capitol se deosebește radical întrucît critica este orientată către o diferită soluție finală a problemei. Unele exemple edificatoare, propuse în textele precedente, vor fi reutilizate aici în notă, fie pentru a le reaminti, fie pentru că nu am reușit să găsim altele mai convingătoare.

Dacă examinăm diferitele moduri de producție de semne, trebuie avute în vedere nu numai modalitățile de producere a semnalului fizic, ci și modalitățile de corelare între cele două functive, deoarece și aceasta constituie un moment al producerii.

A produce un semnal, care ca atare va trebui apoi corelat cu un conținut, înseamnă a produce o funcție-semn ; modul în care un cuvînt sau o imagine sînt corelate cu conținutul lor nu este același. Problema este dacă cuvîntul reprezintă o corelație culturală, iar imaginea nu ; sau dacă ambele implică un fel de corelație culturală, chiar dacă respectivele corelații sînt operațional diferite *(ratio facilis* vs *ratio difficilis)*.

Pentru a arăta că și imaginea unui obiect semnifică acel obiect pe baza unei corelații culturale, trebuie eliminate mai întîi unele interpretări naive, bunăoară că așa-numitele semne iconice :

(i) au ACELEAȘI PROPRIETĂȚI cu OBIECTUL ;
(ii) sînt ASEMĂNĂTOARE OBIECTULUI ;
(iii) sînt ANALOAGE OBIECTULUI ;
(iv) sînt MOTIVATE de OBIECT.

Dar cum critica acestor patru interpretări riscă să cadă în dogmatism, trebuie criticată și afirmația prin care :

(v) așa-numitele semne iconice sînt CODIFICATE ARBITRAR.

Vom vedea că se poate spune că anumite tipuri de semne sînt cultural codificate, fără ca prin aceasta să se accepte că ele sînt cu totul arbitrare, restituind astfel categoriei de convențională o mai mare flexibilitate. Numai că, odată soluționate aceste probleme, s-ar putea să ne găsim în fața ultimei afirmații, la fel de dogmatică și la fel de criticabilă :

(vi) așa-numitele semne iconice — fie arbitrare, fie motivate — sînt ANALIZABILE descompunîndu-le ÎN UNITĂȚI PERTINENTE codificate și sînt pasibile de o ARTICULARE multiplă, cum se întîmplă cu semnele verbale.

Vom vedea că dacă acceptăm fără rezerve (v), trebuie să acceptăm (vi), ceea ce ar duce la dezmințiri răsună-

toare. Dar, dacă privim (v) cu mai multă prudență, atunci (vi) nu mai este propriu-zis implicată. Cu alte cuvinte, se poate afirma că semnele numite iconice sînt CODIFICATE CULTURAL, fără a implica în mod necesar prin aceasta că ele sînt CORELATE ARBITRAR cu conținutul lor și că expresia lor este analizabilă DISCRET.

3.5. 2. "A AVEA PROPRIETĂȚILE OBIECTULUI"

Se știe că pentru Morris (1946) un semn este iconic în măsura în care are el însuși aceleași proprietăți ca și denotații săi. Deși aserțiunea pare acceptabilă, o scurtă investigare a experienței noastre privind iconismul ne arată că definiția este mai mult sau mai puțin tautologică și în orice caz naivă. Și portretul unei persoane făcut de un hiperrealist nu pare să aibă proprietățile persoanei respective, lucru pe care Morris îl știa foarte bine cînd (1946, 1.7.) spunea că portretul unei persoane este iconic într-o oarecare măsură, dar nu complet, din moment ce pînza nu are textura pielii umane nici mobilitatea individului pictat. Iar cinematograful ar fi 'mai iconic' decît pictura, dar niciodată complet. Așadar, conchidea Morris, un semn complet iconic ar trebui să fie și el un denotatum (cu termenii folosiți de noi, un dublet al obiectului respectiv). În paginile citate (1946, 7.2.), Morris admitea că iconicitatea este o problemă de grad (trepte de iconicitate) și cita drept cazuri de iconism temperat onomatopeele verbale, care ne apar adesea legate de convenții regionale sau naționale.

Dar Morris afirma chiar că semnele sînt iconice *"in some respects"*, expresie prin care el se achita de obligația prudenței și verosimilității, dar nu dădea o explicație științifică a faptului. A spune că atomul este indivizibil "dintr-un anumit punct de vedere", sau că particulele elementare sînt entități fizice "într-un anumit sens", nu înseamnă încă a face fizică nucleară.

Pe de altă parte, ce înseamnă că un semn este 'asemănător' propriului obiect ? Pîraiele și cascadele care se văd pe fundalul tablourilor din școala ferrareză nu sînt făcute din apă, fidelitate care este urmărită prin repro-

ducerea, în biserică, a unor scene biblice * ; unii stimuli vizuali, unele culori, relații spațiale, incidența luminii asupra materiei picturale, produc o percepție foarte 'asemănătoare' celei pe care am simțit-o în prezența fenomenului fizic imitat, doar că stimulii sînt de natură diferită.

Ar trebui deci să afirmăm că semnele iconice nu au 'aceleași' proprietăți fizice cu obiectul, dar stimulează o structură perceptivă 'asemănătoare' celei care ar fi stimulată de obiectul imitat. Este vorba, în acest caz, să stabilim ce rămîne neschimbat în sistemul de relații care constituie Gestaltul perceput, dacă sînt schimbați stimulii materiali. Nu se poate oare presupune că, pe baza unei învățări anterioare, sîntem gata să vedem drept rezultat perceptiv 'asemănător', ceea ce de fapt este un rezultat diferit ?

Să ne gîndim la desenul schematic al unei mîini : singura proprietate a desenului — o linie neagră continuă pe o suprafață bidimensională — este totodată și singura pe care mîna nu o posedă. Linia desenului separă spațiul 'din interiorul' mîinii, de cel 'exterior' mîinii, pe cînd în realitate mîna constituie un volum precis care se profilează pe fondul spațiului înconjurător. Este adevărat că, atunci cînd mîna se profilează, să spunem, pe o suprafață clară, contrastul între marginile corpului care absoarbe mai multă lumină și suprafața ce o reflectă sau o iradiază, poate apare în anumite circumstanțe ca o linie continuă. Dar procesul este mai complex ; marginile nu sînt atît de precis trasate și deci linia neagră a desenului constituie simplificarea selectivă a unui proces mult mai complicat. De aceea, o CONVENȚIE GRAFICĂ ne dă dreptul să TRANSFORMĂM pe hîrtie elementele schematice ale unei convenții perceptive sau conceptuale care a motivat semnul.

Maltese (1970, VIII) avansează ipoteza demnă de luat în considerare că linia continuă imprimată de un corp într-o substanță maleabilă sugerează o experiență tactilă.

---

* N.T. Folosind cuvîntul *presepio*, U. Eco trimite la obiceiul, existent la catolici, ca de Crăciun să se amenajeze în biserică un colț în care este reprodusă scena biblică a nașterii lui Hristos. Autorul vizează naturalismul extrem al unor astfel de reprezentări, care merge pînă la utilizarea, în construcția machetei, a unor materiale cît mai "fidele", ca nuiele, paie etc.

Stimulul vizual, destul de sărac în sine, ar trimite prin SINESTEZIE la un stimul tactil.

Acest tip de stimul nu ar constitui nicidecum un semn. Ar fi doar una dintre trăsăturile unui artificiu de expresie, care contribuie la stabilirea unei corespondențe între acea expresie și un conținut dat («mîna omului» sau «mîna apăsată pe această suprafață»). Deci, profilul întregii amprente a mîinii nu este un semn iconic care are unele proprietăți ale mîinii, ci un STIMUL SUROGAT care, în cadrul unei reprezentări convenționale, contribuie la semnificare ; în fine, este vorba de configurații materiale care stimulează condiții de percepție sau componente ale semnelor iconice (Kalkofen, 1973, ca răspuns la Eco, 1968).

Producerea de stimuli surogat poate fi identificată empiric cu iconismul, dar atunci este vorba de o simplă metaforă.

> Să luăm un exemplu. Experiența obișnuită ne spune că zaharina 'este asemănătoare' cu zahărul. Analiza chimică arată însă că cele două substanțe nu au proprietăți comune, pentru că zahărul este un dizaharid a cărui formulă este $C_{12}H_{22}O_{11}$, pe cînd zaharina este un derivat al acidului o-sulfamidobenzoic. Nu putem să vorbim nici de o asemănare vizuală, pentru că în acest caz zahărul ar fi mai asemănător sării. Spunem atunci că cele pe care le numim proprietăți comune nu privesc compoziția chimică, ci EFECTUL celor doi compuși asupra papilelor gustative. Ei produc același tip de experiență, ambii sînt 'dulci'. Dulceața nu este o proprietate a celor doi compuși, ci rezultatul interacțiunii dintre aceștia și papilele noastre. Dar acest rezultat devine 'emic' pertinent într-o civilizație culinară care a stabilit opoziția dintre tot ceea ce este dulce și tot ceea ce este sărat, acru sau amar. Firește, pentru un gurmand 'dulceața' zaharinei nu este aceeași cu cea a zahărului, dar și pentru un pictor bun există diferite gradații de culoare, acolo unde noi am înclina să vedem tot «roșu».
>
> În orice caz, acolo unde se vorbea de o simplă 'asemănare' între doi compuși, iată că am delimi-

tat : (a) o structură chimică a compușilor, (b) o structură a procesului de percepție (interacțiunea compușilor și papilelor gustative), unde ceea ce este numit 'asemănător' cere o precisă axă de opoziții (de exemplu, 'dulce *vs* amar') și poate apărea diferit dacă este raportat la o altă axă (de exemplu 'granular *vs* pufos') ; (c) structura cîmpului semantic culinar, care determină identificarea pertinențelor și deci afirmarea egalității sau non-egalității. În jocul acestor trei tipuri de fenomene pretinsa 'asemănare' se dizolvă într-o rețea de stipulări culturale care determină experiența empirică.

De aceea, aprecierea de 'asemănător' este pronunțată pe baza unor criterii de pertinență fixate de convenții culturale.

3.5. 3. ICONISM ȘI SIMILITUDINE : TRANSFORMĂRILE

Mai există și o altă definiție a iconismului propusă de Peirce. Un semn este iconic cînd "poate reprezenta obiectul său mai ales pe calea similarității" (2.276).

A spune că un semn este asemănător propriului obiect nu este același lucru cu a spune că are aceleași proprietăți ca obiectul. În orice caz, există noțiunea de SIMILITUDINE, care are un statut științific mai precis decît expresii ca 'a avea aceleași proprietăți' sau 'a semăna cu...'. În geometrie similitudinea se definește ca proprietatea a două figuri care sînt egale în toate, cu excepția mărimii. Deoarece diferența de mărime nu poate fi deloc trecută cu vederea (diferența dintre un crocodil și o șopîrlă nu e lipsită de importanță în viața de toate zilele), a decide să trecem cu vederea mărimea nu pare deloc ceva firesc, și totul are aerul că se sprijină pe o convenție culturală, pe baza căreia anumite elemente ale unei figuri sînt socotite pertinente, iar altele sînt cu totul ignorate. Acest tip de decizie reclamă o nouă INSTRUIRE : dacă cer unui copil de trei ani să compare o piramidă folosită la școală cu piramida lui Keops, întrebînd dacă sînt asemănătoare, răspunsul cel mai probabil este "nu". Numai după ce a dobîndit o serie de cunoștințe, naivul meu interlocutor va fi în stare să înțeleagă

că încercam să stabilesc o similitudine geometrică. Unicul fenomen indiscutabil de asemănare este dat de fenomenul de CONGRUENȚĂ, în cazul căruia două figuri de mărime egală coincid în fiecare dintre punctele lor. Dar trebuie să fie vorba de două figuri plane : o mască mortuară este congruentă în privința formei, dar face abstracție de materie, culoare, de o serie de alte amănunte. Și este îndoielnic că un subiect naiv ar fi în stare să spună că masca este asemănătoare cu chipul mortului.

Trecînd la definiția din geometrie a similitudinii, găsim că ea este proprietatea pe care o posedă două figuri ce au *unghiuri egale și laturi echivalente proporționale.*

Încă o dată, criteriul de similitudine se bazează pe REGULI precise care fac ca anumite aspecte să fie pertinente, iar altele să fie irelevante. Odată ce regula a fost însă acceptată, se găsește desigur o motivație care leagă între ele două laturi echivalente, deoarece asemănarea lor nu se bazează pe un raport pur arbitrar : pentru a face motivația acceptabilă era nevoie de o regulă. Experiențele asupra iluziilor optice ne spun că uneori există multe rațiuni ce depind de percepție în aprecierea pe care o facem despre două figuri, dacă sînt echivalente sau nu, dar numai cînd regula geometrică este cunoscută, iar parametrii sînt aplicați și proporțiile sînt controlate, poate fi emisă o judecată corectă de similaritate sau non-similaritate.

Similitudinea geometrică se bazează pe parametri spațiali ca elemente pertinente ; dar, în teoria grafurilor se află alte forme de similaritate care nu se bazează pe parametri spațiali ; anumite relații topologice, sau relații de ordine, sînt alese și transformate, printr-o decizie culturală, în relații spațiale. Conform teoriei grafurilor, cele trei reprezentări ale figurii 36 exprimă aceleași relații chiar dacă nu sînt deloc 'asemănătoare' geometric :

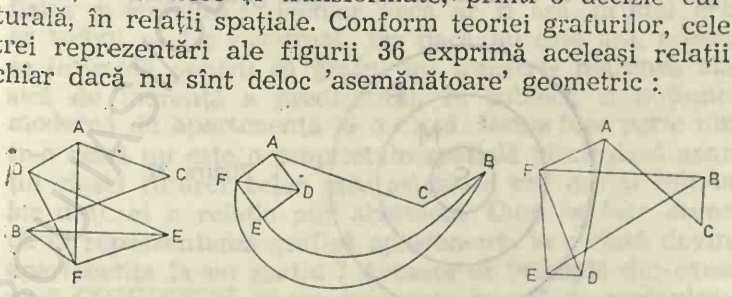


Figura 36

Cele trei grafuri vehiculează aceeaşi informaţie, de exemplu în legătură cu posibilele legături interdisciplinare între şase catedre universitare, dar nu realizează aceleaşi proprietăţi geometrice. Şi aceasta pentru că o anume convenţie a decis să aşeze siglele corespunzătoare celor şase catedre nu conform dispunerii lor topografice, ci conform tipului de colaborare ştiinţifică ce se poate realiza între catedre. Deci, stabilindu-se că F este o catedră de Fizică, A o catedră de Filosofie, D o catedră de Matematică şi C o catedră de Istorie a Dreptului Roman, se poate vedea că Matematica şi Fizica au multe elemente comune între ele şi cu Filosofia, în timp ce Istoria Dreptului Roman va putea avea elemente comune cu Filosofia, dar în nici un caz cu Fizica şi Matematica. Deoarece parametrul ales a fost cel al prestaţiilor ştiinţifice comune, iată că cele trei grafuri s-au dovedit a fi *izomorfe*.

Acest tip de IZOMORFISM poate fi numit 'similaritate', dar ar fi greu să o definim drept similaritate iconică sau vizuală, ea nesatisfăcînd desigur cerinţele noţiunii geometrice de similitudine. A vorbi, deci, de iconism cu referire la grafuri este o simplă metaforă.

Din păcate, acest tip de metaforă a fost folosit de Peirce în acel mic tratat al său, altfel magistral, despre *Grafurile existenţiale* (4.347—573) în care studia tocmai proprietăţile diagramelor logice. Un graf existenţial este pentru Peirce un artificiu prin care relaţia exprimată de un silogism ca "toţi oamenii sînt supuşi pasiunilor — toţi sfinţii sînt oameni — toţi sfinţii sînt supuşi pasiunilor" poate fi exprimată de forma geometrică

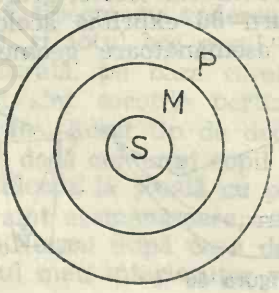


Figura 37

pe cînd silogismul "nici un om nu este perfect — fiecare sfînt este un om — deci nici un sfînt nu este perfect" este exprimat de forma geometrică.

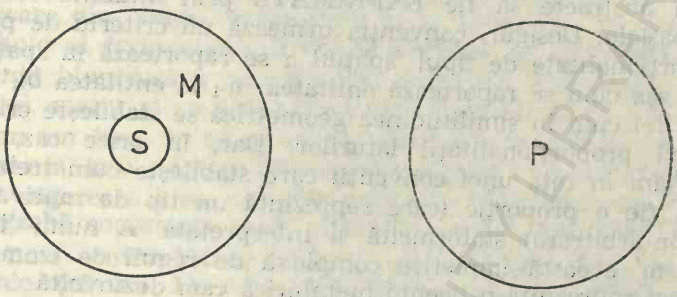


Figura 38

În legătură cu acest gen de diagrame, Peirce spune că "frumusețea lor reiese din faptul că sînt veridic iconice, firesc analoage lucrului reprezentat și nu creație a unei convenții" (4.367.). Afirmație care sună cumva bizar, dacă sîntem obișnuiți să asociem noțiunea de iconism relației vizuale dintre proprietăți spațiale. Este adevărat că diagramele de mai sus prezintă relații spațiale, dar aceste relații spațiale nu stau în locul altor relații spațiale ! A fi sau a nu fi supus pasiunilor nu privește o situare în spațiu. În termeni de logică clasică, s-ar spune că este vorba de a avea sau a nu avea o anumită proprietate. Or, inerența unei proprietăți într-un subiect (relația *praedicatum-subjectum)* este un concept naiv realist, pentru că a avea pasiuni nu este un accident care să aparțină sau să fie inerent subiectului, decît în metafizica aristotelică ; și chiar dacă ar fi așa, primul graf ar trebui să fie răsturnat. Iar dacă nu este așa, aceasta se întîmplă pentru că graful nu transcrie noțiunea clasică de inerență a predicatului în subiect, ci noțiunea modernă de apartenență la o clasă. Dar, a face parte dintr-o clasă nu este o proprietate spațială (decît dacă aparțin clasei tuturor celor care astăzi se vor întîlni într-un loc dat), ci o relație pur abstractă. Cum se face atunci că în reprezentarea grafică apartenența la o clasă devine apartenența la un spațiu ? Aceasta se întîmplă din cauza unei CONVENȚII (chiar dacă este bazată pe mecanisme

mentale prin care relațiile abstracte devin ușor de imaginat în termeni de apropiere spațială sau succesiune temporală), convenție care STABILEȘTE ca anumite relații abstracte să fie EXPRIMATE prin anumite relații spațiale. Desigur, convenția urmează un criteriu de proporționalitate de tipul 'spațiul *a* se raportează la spațiul *b* așa cum se raportează entitatea a_1 la entitatea b_1' — la fel cum în similitudinea geometrică se stabilește criteriul proporționalității laturilor. Dar, în orice caz, ne aflăm în fața unei convenții care stabilește cum trebuie să fie o proporție (care reprezintă un tip de motivație non-arbitrară) statornicită și interpretată. A numi 'iconism' această împletire complexă de reguli de izomorfism reprezintă o licență metaforică cam dezinvoltă.

Peirce își permite multe licențe de acest fel, și într-o oarecare măsură pe bună dreptate ; în fond, el încearcă să definească acel tip de relație dintre o expresie și un conținut, pe care noi am numit-o *ratio difficilis*. Dar Peirce nu reușește să abandoneze referirea la obiect și de aceea 'iconismul' său rămîne termen-umbrelă care acoperă fenomene disparate ca imaginile mentale, grafurile, picturile etc. Un graf arată desigur o proporționalitate între expresie și conținut, acest conținut nefiind un obiect, ci o relație logică. El reprezintă un bun exemplu de corelație între elementele expresiei și schemele conținutului, luate ca tip de expresie, fără a trece printr-un proces de verificare pe planul obiectului. El întărește opinia exprimată în 3.4.9. că în cazurile de *ratio difficilis* ceea ce contează este corespondența nu dintre imagine și obiect, ci dintre imagine și conținut. Conținutul, în acest caz, este rezultatul unei convenții, așa cum este și corelația proporțională. Elementele de motivație există, dar numai pentru că au fost *convențional acceptate* mai înainte și ca atare *codificate*.

Similitudinea geometrică și izomorfismul topologic sînt TRANSFORMĂRI prin care noi facem să corespundă unui punct din SPAȚIUL REAL al expresiei, un punct din SPAȚIUL VIRTUAL al tipului de conținut. Ceea ce marchează diferența dintre diversele tipuri de transformări este fie modul de corespondență, fie clasa de elemente devenite pertinente prin procedeul de convenționalizare, astfel încît acestea trebuie considerate

drept invariante, în timp ce celelalte se schimbă. De aceea, unele procedee tind să păstreze proprietăţile topologice, altele pe cele metrice şi aşa mai departe. Dar în fiecare din aceste cazuri avem o transformare, în sensul tehnic al termenului. Este transformare orice corespondenţă biunivocă a punctelor în spaţiu (şi considerăm ca fiind spaţiu şi pe cel virtual, din modelul conţinutului, cum am făcut în cazul translaţiilor de la relaţii de apartenenţă, la o clasă cu dispunere spaţială). O transformare nu sugerează ideea de corespondenţă naturală : este mai degrabă consecinţa unei reguli şi a unui artificiu. Deci şi linia continuă care trasează conturul unei mîini pe o foaie (cf. 3.5. 2.) reprezintă instituirea unei relaţii de similitudine prin corespondenţa TRANSFORMATĂ PUNCT CU PUNCT între un model vizual abstract al mîinii omului şi imaginea desenată. Imaginea este motivată de reprezentarea abstractă a mîinii, dar este în acelaşi timp efectul unei decizii culturale, şi ca atare cere o percepţie educată pentru a fi percepută ca imagine obiect.

Similaritatea este PRODUSĂ şi trebuie ÎNVĂŢATĂ (Gibson, 1966).

3.5. 4. ICONISM ŞI ANALOGIE

Ajunşi aici, mai putem oare vorbi de semne iconice 'analoage' ? Dacă analogia este un fel de înrudire misterioasă între lucruri şi imagini (sau chiar între lucruri şi lucruri), atunci este vorba de o categorie care nu-şi poate afla locul în acest cadru teoretic. Dar dacă analogia este înţeleasă într-un sens care permite verificarea ei, atunci trebuie să o examinăm ; dacă nu pentru altceva, măcar pentru a descoperi că în acest caz ea este sinonimă cu 'similaritatea'.

Încercăm să înţelegem ce este o analogie observînd comportamentul unui computer numit 'analogic'. El stabileşte, de exemplu, că un curent cu intensitatea $||x||$ denotează o mărime fizică «y» şi că relaţia denotativă se bazează pe un raport proporţional. Proporţia poate fi corect definită ca un tip de analogie, dar nu toate tipurile

de analogie se reduc la o proporție. În orice caz, pentru ca o proporție să existe, trebuie să existe cel puțin trei termeni. Nu se poate spune 'intensitatea x corespunde mărimii y', dacă nu se adaugă măcar 'așa cum mărimea y corespunde...'. Înțelegem atunci că un computer este numit analogic nu pentru că stabilește o relație constantă între două entități, ci pentru că stabilește o proporționalitate constantă între două serii de entități, dintre care una este considerată ca semnificant al celeilalte. O proporție depinde de faptul că, dacă mărimii 10 îi corespunde intensitatea 1, mărimii 20 va trebui să-i corespundă intensitatea 2, și așa mai departe. Relația este definită drept "analogică", dar corelația între o intensitate dată a unui curent și o mărime fizică dată a fost fixată arbitrar de la bun început, iar computerul ar putea face calcule la fel de exacte dacă s-ar fi stabilit că intensității 3 îi corespunde mărimea 9, intensității 6 îi corespunde mărimea 18 și așa mai departe. Deci, nu analogia instituie relația de proporționalitate, ci relația de proporționalitate instituie analogia.

Dar de ce s-a stabilit că intensității $||x||$ trebuie să-i corespundă mărimea «y»? Dacă se răspunde "în mod arbitrar" sau "din motive economice", problema nu există. Dar să presupunem că se răspunde "pentru că exista o analogie între x și y". Această analogie nu ar fi o proporție, pentru că lipsește al treilea termen, și nu s-ar putea găsi ceva mai bun decît de a o numi 'asemănare'. Dar a spune că două entități se 'aseamănă', înseamnă a spune că sînt legate printr-o relație iconică. Deci, cînd vrem să definim o analogie care să nu fie reductibilă la o proporție, revenim la noțiunea de iconism. Prin urmare, cu un rezultat absurd din punct de vedere semiotic, recurgem la analogie pentru a explica iconismul, iar apoi trebuie să recurgem la iconism pentru a explica analogia. Rezultatul este o *petitio principii*. Prin urmare, putem trece cu vederea fără grijă orice așa-zisă analogie care nu este un raport proporțional, reducînd-o la acea explicație în termeni de similaritate care a fost discutată în paragraful precedent. Și analogia (în sensul comun al termenului) poate fi redusă la operații supuse unei reguli. Iar dacă 'analog' se folosește ca sinonim al lui 'inefabil' atunci, cum s-a spus, nu merită să mai vorbim de asta.

Nu se scriu tratate despre ceva pentru a spune că acest ceva este un 'nu știu ce'. Și dacă anumiți filosofi o fac totuși, fac foarte rău [18]. Dacă reducem deci |analogia| la unicele sale traduceri posibile (raportul de similitudine, de izomorfism sau de proporționalitate) ea se prezintă ca PROCEDEU DE INSTITUIRE A CONDIȚIILOR NECESARE PENTRU O TRANSFORMARE.

3.5. 5. REFLEXE, REPLICI ȘI STIMULI EMPATICI

Întrucît transformarea se prezintă ca cea mai bună explicație valabilă în prezent a impresiei de iconism, să încercăm să mai eliminăm unele fenomene care ar putea fi plasate la rubrica 'similaritate' cu riscul de a crea dificultăți teoriei. Ne referim la (i) reflexele speculare, (ii) dubletele și replicile bazate pe *ratio facilis* și la (iii) semnele așa-numite 'expresive' (firește, |expresiv| nu are sensul folosit în această carte, ci cel din vorbirea comună).

REFLEXELE SPECULARE pot fi definite ca un tip de congruență, întrucît congruențele sînt tipuri de echivalențe și stabilesc o relație biunivocă bazată pe proprietățile reflexivității, tranzitivității și ale simetriei. În acest sens, reflexele speculare ar fi o formă de egalitate și nu de similaritate.

Dar trebuie lămurit faptul că o imagine în oglindă *nu* poate fi considerată drept semn (dacă rămînem la definiția dată funcției-semn). Nu numai că imaginea din oglindă nu poate fi numită 'imagine' (întrucît nu este o imagine virtuală și nu rezidă dintr-o expresie materială) [19], dar și dacă s-ar admite existența materială a imaginii, ar trebui recunoscut faptul că ea *nu ține locul* altui

---

[18] Încercarea cea mai importantă de a defini analogia în toate accepțiunile sale rămîne *La linea e il circolo* de Enzo Melandri (1968).

[19] Vezi Gibson (1966, p. 227) : "Optica distinge între imagini 'reale' și 'virtuale'. În optică, ceea ce numim imagine pe ecran (obținută proiectînd umbre pe o suprafață, structurarea unui aparat prin variații artificiale de iluminare) se numește imagine 'reală', pe bună dreptate. Ceea ce numesc efect optic... cînd provine dintr-o oglindă sau o lentilă, este producerea unei imagini 'virtuale'. Chipul aparent din oglindă sau lucrul aparent apropiat de raza telescopului sînt obiecte, ca efect, dar nu de fapt...".

lucru, ci se află ÎN FAȚA unui lucru. Ea nu există *în schimbul*, ci *din cauza* prezenței a ceva : cînd acest ceva dispare, dispare și pseudo-imaginea din oglindă [20].

> Chiar admițînd că ceea ce se întîmplă în camera obscură este asemănător fenomenului reflexiei din oglindă, ceea ce se schimbă este faptul că în fotografie imaginea rămîne TRASATĂ undeva și orice discuție ulterioară asupra proprietăților iconice are de-a face cu IMAGINEA MATERIALĂ IMPRIMATĂ și nu cu PROCESUL DE IMPRIMARE. Singularitatea reflectării în oglindă este demonstrată, în schimb, de faptul că dacă încercăm s-o înțelegem ca semn și să-i aplicăm obișnuita schemă a comunicării, apar consecințe curioase : sursa coincide cu destinatarul (cel puțin în cazul ființelor omenești care se uită în oglindă) ; receptorul și transformatorul coincid și ei ; coincid expresia și conținutul, deoarece conținutul imaginii reflectate este tocmai imaginea reflectată și nu corpul însuși (referentul imaginii din oglindă este o materie pur vizuală, întrucît se deosebește prin simetria inversă a corpului real care se oglindește).
>
> Imaginea speculară nu este un semn, pentru că nu poate fi folosită pentru a minți (decît doar producînd un fals obiect de așezat în fața oglinzii, dar atunci minciuna privește fabricarea obiectului, nu reflectarea lui).

Al doilea fenomen care nu trebuie considerat drept un caz de iconism este fabricarea sau existența DUBLETELOR (cf. 3.4. 7.) : un dublet poate fi un icon al obiectului-model numai în cazul specific în care obiectul este folosit ca semn OSTENSIV, dar despre aceasta va fi vorba în 3.6. 3. [21].

---

[20] Se poate obiecta că imaginile din oglindă sînt folosite ca semn cel puțin într-un caz, și anume cînd văd în oglindă o persoană care vine în spatele meu, sau cînd folosesc o oglindă pentru a controla nuanța părului la ceafă. Dar acestea sînt simple cazuri de *extensiune artificială* a cîmpului vizual, la fel cu folosirea microscopului sau telescopului : sînt exemple de 'proteză', nu de semnificație.

[21] Rămîne problema dubletelor prost făcute, la jumătatea drumului între încercarea de replică, dublet și reprezentare ico-

A treia excludere privește REPLICILE guvernate de *ratio facilis*. La prima vedere s-ar putea spune că, deoarece acestea produc anumite trăsături prevăzute de tipul de expresie, corespondența dintre trăsăturile tipice și trăsăturile realizate ar trebui să se sprijine pe un raport de 'similaritate'. De ce atunci să nu spunem că recunoașterea unei ocurențe reprezintă un fenomen de iconism ?

Înainte de toate pentru că tipul de expresie prescrie și continuum-ul material din care va fi făcută ocurența, ceea ce nu se întîmplă în cazul semnelor numite iconice (tocmai din această cauză sînt reclamate reguli de transformare), astfel că două triunghiuri pot fi asemănătoare chiar dacă unul este desenat pe o foaie de hîrtie, iar celălalt gravat în aramă. În al doilea rînd, deoarece presupusul iconism care ar trebui să guverneze relația tip-ocurență nu este o TEOREMĂ ce trebuie demonstrată de semiotică, ci este de fapt unul din POSTULATELE sale. Însăși noțiunea de semn, ca entitate replicabilă, depinde de postularea recognoscibilității replicilor. Regulile acestei recognoscibilități sînt de ordin perceptiv și trebuie să fie considerate ca fiind date, în cadrul unei cercetări semiotice. Deci, o ocurență nu este semnul propriului tip (chiar dacă poate fi considerată astfel în cazul semnelor ostensive, cf. 3.6. 3.).

Replica, parțială sau absolută, nu privește expresia ca functiv ; ea privește expresia ca semnal, condițiile pentru o replică bună vizînd mai degrabă ingineria informațiilor (sau fonetica, sau altă știință).

Cînd, însă, condițiile de replicabilitate privesc semnalul ca functiv, și anume cînd procedeele de producere a semnalului nu determină numai natura sa de semnal, ci și recunoașterea conținutului exprimat, atunci problema se schimbă : ne aflăm, de fapt, în fața unor cazuri de *ratio difficilis* în care modelul replicii este un tip de conținut.

---

nică. Ce este imitarea grosolană a unui zar ? Xerocopia unui desen în peniță ? Chiar reproducerea fotomecanică a unei picturi, perfectă în toate amănuntele cromatice, dar nu și în imitarea texturii pînzei, înlocuită de o hîrtie patinată ? Sînt fenomene ce vor fi clasificate în 3.6. 2. ca AMPRENTE ; în alte cazuri, ele pot deveni semne, cu condiția să fie prezentate ca atare de un context, de o stipulare explicită, de o explicație.

În sfîrșit, propunem să nu fie considerate iconice așa-numitele semne 'EXPRESIVE', adică acele artificii în care semnalul însuși pare capabil să 'provoace' un anume sentiment de asemănare între semnal și o emoție dată. Mulți artiști (ca, de pildă, Kandinski) au teoretizat pe larg faptul că o anumită linie poate 'exprima' un sentiment de forță sau slăbiciune, de stabilitate sau dezechilibru și așa mai departe. Psihologia EMPATIEI (sau Einfühlung) a studiat aceste fenomene, care au fără îndoială locul lor în viața noastră perceptivă și cuprind multe fenomene-semn împreună cu alte fenomene de percepție a formelor naturale.

Fără a le nega, vom considera aceste fenomene de empatie drept cazuri de STIMULARE, ce trebuie studiate de fiziologia sistemului nervos ; dar, într-un cadru semiotic, nu pare a fi fructuos să vrem să stabilim dacă ele se bazează sau nu pe structuri universale ale minții omenești, sau sînt mai degrabă supuse unor variabile biologice și chiar culturale.

Totuși, semiotica poate avea de-a face cu aceste fenomene, cel puțin în două cazuri :

(i) cînd efectul precis, stimulat în mod obișnuit de o formă dată, este ÎNREGISTRAT CULTURAL, astfel că forma stimulativă funcționează, pentru eventualul ei producător, ca SEMNUL CONVENȚIONAL AL PROPRIULUI EFECT POSIBIL, atunci cînd nu funcționează ca semn și pentru un destinatar obișnuit să recunoască o legătură între ea și un rezultat emoțional dat (cf. 3.6. 6.).

(ii) cînd un efect dat este datorat în mod clar unei ASOCIERI CULTURALIZATE, iar un semnal dat nu sugerează, să spunem, 'grațiosul' în virtutea structurilor universale ale minții noastre, ci în virtutea unei relații bine codificate între acel semnal și acea reacție subiectivă (să ne gîndim că secole întregi de critică au asociat «grațios-ul» anumitor stiluri, «forța» altora și așa mai departe). În acest ultim caz, avem funcție-semn cu toate efectele sale, dar desigur nu avem un semn iconic. În ambele cazuri trebuie să vorbim însă de STIMULARE PROGRAMATĂ ; în 3.6. 7. vom vedea că deoarece întotdeauna poate fi prevăzută reacția destinatarului, deci stimularea este codificată pînă la un anumit punct, tre-

buie să vorbim de stimularea programată ca de un caz de INVENȚIE [22].

3.5. 6. ICONISM ȘI CONVENȚIE

În opoziție cu teoriile care susțin caracterul natural al semnelor iconice există demonstrații satisfăcătoare ale convenționalității lor. Numeroase sînt exemplele de artiști care au realizat 'imitații' ce ne par nouă astăzi perfecte și care, cînd au apărut pentru prima oară, au fost respinse ca fiind 'prea puțin realiste' [23]. Înseamnă că artistul inventase un tip de transformare după reguli încă necunoscute de comunitatea sa. Pe de altă parte, există picturi primitive a căror eficacitate reprezentativă noi, cei de astăzi, nu o recunoaștem, pentru că nu ținem cont de respectivele reguli de transformare.

În istoria artelor vizuale există reprezentări 'iconice' care nu reușeau să fie acceptate ca atare și care apoi, pe măsură ce destinatarii se obișnuiau cu ele, deveneau atît de convenționalizate, încît păreau mai 'naturale' decît obiectele însele, astfel că, în consecință, percepția naturii era 'filtrată' prin

---

[22] Pentru o literatură asupra cazurilor de stimulare programată, — chiar dacă nu este prezentată astfel, ci ca un caz de înrudire 'naturală', 'simbolică', 'empatică', 'profundă' între semn și sentiment — a se vedea, de pildă: Rudolf Arnheim, *Arte e percezione visiva*, Milano, Feltrinelli, 1962; John Dewey, *L'arte come esperienza*, Florența, La Nuova Italia, 1951; Kurt Lewin, *Principi di psicologia topologică*, Florența, 1961; Susanne Langer (1953); Ernst Cassirer (1923).

[23] "Această convenționalitate a codurilor imitative a fost subliniată foarte bine de Ernest Gombrich în a sa *Artă și iluzie*, unde explică, de exemplu, ce i s-a întîmplat lui Constable cînd elabora o nouă tehnică pentru a reda prezența luminii în peisaj. Tabloul lui Constable *Vivenhoe Park* a fost inspirat de o poetică a redării științifice a realității, iar nouă ne apare pur 'fotografic' cu a sa reprezentare minuțioasă a copacilor, animalelor, apei și luminozității unei pajiști scăldate în soare. Dar știm și că tehnica lui de redare a contrastelor tonale, cînd au apărut operele sale pentru prima oară, nu era deloc simțită ca o formă de imitare a raporturilor 'reale' de lumină, ci ca un arbitrar bizar. Constable inventase, deci, un nou mod de a *codifica felul nostru de a percepe lumina*, și de a o transcrie pe pînză" (Eco, 1968, p. 117).

modelul iconic dominant[24]. Cazul citat de Gombrich, al unei serii de desenatori din secolele XVI-XVIII, care au continuat să reprezinte rinocerii *'sur nature'*, recurgînd inconştient la modelul de rinocer propus de Dürer (model ce corespundea mai degrabă unei descrieri culturale a rinocerului, popularizată de bestiariile medievale); cazul, citat tot de Gombrich, al pictorului din secolul al XIX-lea care pictează după natură faţada catedralei din Chartres, şi deşi 'o vede' cu portalele în arcuri semicirculare, pictează portale cu arc ogival, pentru a rămîne fidel noţiunii culturale de "catedrală gotică" dominantă în vremea sa; acestea şi alte fapte ne spun că, în cazurile de semne guvernate de *ratio difficilis*, ceea ce motivează organizarea expresiei nu este obiectul, ci conţinutul cultural corespunzător unui obiect dat.

---

[24] "În cartea lui Gombrich există exemple memorabile pentru această atitudine. De la Villard de Honnecourt, arhitect şi desenator din secolul al XIII-lea, care afirmă că el copiază un leu din realitate şi-l reproduce conform celor mai evidente convenţii heraldice ale epocii (felul în care percepe el leul este condiţionat de codurile iconice în uz; sau, codurile sale de transcriere iconică nu-i permit să-şi transcrie altfel percepţia: este, probabil, atît de obişnuit cu propriile coduri, încît crede că-şi transcrie propriile percepţii în modul cel mai corect), la Dürer, care reprezintă un rinocer acoperit de solzi şi plăci suprapuse, iar această imagine a rinocerului rămîne constantă timp de cel puţin două secole şi reapare în cărţile exploratorilor şi zoologilor (care au văzut rinoceri adevăraţi şi ştiu că nu au solzi suprapuşi, dar nu reuşesc să reprezinte rugozitatea pielii acestora decît sub formă de solzi, pentru că ştiu că doar acele semne grafice convenţionalizate pot denota 'rinocer' destinatarului semnului iconic). Dar este la fel de adevărat că Dürer şi imitatorii săi încercaseră să reproducă într-un anumit fel unele condiţii ale percepţiei pe care reprezentarea fotografică a rinocerului, dimpotrivă, le omite; în cartea lui Gombrich, desenul lui Dürer apare fără îndoială rizibil faţă de fotografia rinocerului adevărat, care apare cu o piele aproape netedă şi uniformă; dar noi ştim că dacă am examina de-aproape pielea unui rinocer, am găsi o asemenea rugozitate încît, dintr-un anume punct de vedere (în cazul, de pildă, al unei paralele între pielea omului şi cea a rinocerului) ar fi mult mai realistă exagerarea grafică a lui Dürer, care pune rugozitatea într-o evidenţă excesivă şi stilizată, decît imaginea din fotografie, care redă prin convenţie doar marile pete de culoare şi uniformizează suprafeţele opace, distingîndu-le cel mult prin diferenţe de ton" (Eco, 1968, p. 119—120).

A reprezenta iconic obiectul înseamnă deci a transcrie cu ajutorul artificiilor grafice (sau de alt tip) proprietăţile culturale ce le sînt atribuite. În definirea propriilor sale obiecte, o cultură recurge la unele CODURI DE RECUNOAŞTERE care delimitează trăsăturile pertinente şi caracterizante ale conţinutului [25]. UN COD DE REPREZENTARE ICONICĂ stabileşte deci ce artificii grafice corespund trăsăturilor de conţinut sau elementelor pertinente fixate de codurile de recunoaştere [26]. Marea

[25] "Noi selecţionăm aspectele fundamentale ale obiectului percepţiei pe baza unor *coduri de recunoaştere*: cînd, la grădina zoologică, vedem de departe o zebră, elementele recunoscute imediat (şi reţinute de memorie) sînt dungile, şi nu silueta, care seamănă vag cu cea a măgarului sau catîrului. Astfel, cînd desenăm o zebră ne preocupăm să facem dungile uşor de recunoscut, chiar dacă forma animalului este aproximativă, şi, fără dungi, ar putea fi confundată cu cea a unui cal. Dar să presupunem că există o comunitate africană în care singurele patrupede cunoscute sînt zebra şi hiena, nefiind cunoscuţi caii, măgarii, catîrii; iată că pentru a recunoaşte zebra nu va mai fi necesar să vedem dungile (ea va putea fi recunoscută şi noaptea, ca siluetă, fără a i se distinge culoarea părului), iar pentru a desena o zebră va fi mult mai important să se insiste pe forma botului şi pe lungimea picioarelor, pentru a deosebi patrupedul desenat, de hienă (care la rîndul ei are de asemenea dungi: prin urmare, dungile nu constituie un factor de diferenţiere)". (Eco, 1968, p. 114).

[26] "Să observăm un copil de patru ani: se aşează pe burtă, întins pe o măsuţă, începe să se învîrtă cu braţele şi picioarele întinse, ca acul unei busole. Spune: 'Sînt un elicopter'. Din toată forma complexă a elicopterului el, pe baza codurilor de recunoaştere, a reţinut: 1) aspectul fundamental, prin care elicopterul se deosebeşte de alte maşini; elicea care se învîrteşte; 2) din cele trei palete ce se rotesc, a reţinut numai imaginea a două palete opuse, ca structură elementară prin transformarea căreia avem diferitele palete; 3) de la cele două palete a reţinut relaţia geometrică fundamentală: o linie dreaptă, fixată în centru, şi care face o rotaţie de 360 de grade. Surprinzînd această relaţie de bază, a reprodus-o *prin* şi *cu* propriul său corp. Acum îi cer să deseneze un elicopter, crezînd că, întrucît el a surprins structura elementară, o va reproduce în desen. El, însă, desenează în centru o formă grosolană, în jurul căreia *înfige* forme paralelipipedice, ca nişte ieşituri, în număr nedeterminat (tot continuînd să adauge) şi în dezordine, ca şi cum obiectul ar fi un arici, spunînd: 'Şi aici sînt multe, multe aripi'. În timp ce, folosind propriul corp, copilul reducea experienţa la o structură extrem de simplă, utilizînd creionul el complică destul de mult

majoritate a reprezentărilor iconice schematice verifică *ad litteram* această ipoteză (soarele ca cerc cu raze, casa ca pătrat deasupra cu un triunghi etc.). Dar şi în cazurile de reprezentare mai 'realistă' se pot găsi blocuri de unităţi de expresie care trimit nu atît la ceea ce VEDEM privind obiectul, cît la ceea ce ŞTIM, sau la ceea ce am învăţat să vedem [27].

De aceea, putem considera că printre trăsăturile de conţinut ale numeroaselor entităţi culturale există unele de ordin OPTIC, altele de ordin ONTOLOGIC şi altele de ordin pur CONVENŢIONAL. Cele optice depind adesea de o codificare a experienţei perceptive anterioare ; cele ontologice privesc proprietăţile care sînt de fapt perceptibile, dar pe care, în aceeaşi măsură, cultura le atribuie obiectului, astfel încît artificiile grafice, denotîndu-le, sugerează o redare fidelă a obiectului însuşi ; în sfîrşit, cele strict convenţionale depind de convenţii

---

obiectul. Or, fără îndoială, cu corpul el mima şi mişcarea, pe care în desen nu reuşeşte s-o mimeze, şi deci trebuie să o redea prin înmulţirea aripilor aparente ; dar mişcarea ar fi putut s-o redea şi aşa cum ar face un adult, de exemplu desenînd numeroase linii drepte care se intersectează în centru, dispuse în formă de stea. Fapt este că el nu e încă în stare să codifice (grafic) tipul de structură pe care cu corpul a reuşit atît de bine s-o reprezinte (pentru că a găsit-o deja, 'modelată'). El percepe elicopterul, elaborează modele de recunoaştere a acestuia, dar *nu ştie să stabilească echivalenţa între un semn grafic convenţional şi trăsătura pertinentă a codului de recunoaştere*" (Eco, 1968, p. 115).

[27] "Definiţia semnului iconic ca semn ce posedă *unele proprietăţi ale obiectului reprezentat* devine, în acest moment, şi mai problematică. Proprietăţile pe care le au în comun sînt cele care se *văd* sau cele care se *ştiu* despre obiect ? Un copil desenează o maşină din profil cu toate patru roţile vizibile : identifică şi reprezintă proprietăţile pe care le *ştie* ; apoi învaţă să codifice semnele sale şi reprezintă automobilul cu două roţi (celelalte două, explică el, nu se văd) ; acum reproduce doar proprietăţile pe care le *vede*. Artistul din Renaştere reproduce proprietăţile pe care le vede, pictorul cubist pe cele pe care le ştie (dar publicul obişnuit este deprins să le recunoască numai pe cele pe care le *vede* şi nu recunoaşte în tablou pe cele pe care le *ştie*). Semnul iconic, deci, poate poseda, dintre proprietăţile obiectului, pe cele optice (vizibile), ontologice (presupuse) şi convenţionale (modelate, cunoscute ca inexistente, dar denotînd în chip eficace : aşa sînt razele de soare ca linii drepte). *O schemă grafică reproduce proprietăţile relaţionale ale unei scheme mentale*" (Eco, 1968, p. 116—117).

iconografice care convertesc în 'catacreze' încercări anterioare de reproducere a proprietăților optice [28].

Se poate vorbi atunci de COD ICONIC ca de un sistem care face să corespundă unui sistem de vehicule grafice, unități de percepție și culturale codificate, sau unități pertinente ale unui sistem semantic care depinde de o codificare anterioară a experienței perceptive.

3.5. 8. FENOMENE PSEUDOICONICE

Termenul-umbrelă de iconism acoperă diferite fenomene: unele nu au nimic de-a face cu semnificarea (reflexe speculare, replici, stimulări), altele sînt dispuse într-o gradație de la minimum de convenționalitate (congruențele), pînă la un maximum de stilizare. In 3.6. 7. vom reveni la acest continuum gradat de posibilități. Dar acum să abordăm unele fenomene numite de obicei 'iconice' și care pot fi clasificate în diverse moduri, fenomene ce privesc variate tipuri de producție și dau impresia de similaritate.

Se spune, de obicei, că semnele iconice imită unele aspecte ale obiectelor și se afirmă că, numai dacă anumite proprietăți sînt corect reproduse, impresia de asemănare este realizată. Uneori asemănarea este recunoscută, deși forma lui *imitans* este diferită de cea a lui *imitatum*, dacă așa-numitul 'icon' îndeplinește aceeași funcție cu obiectul.

---

[28] "Nu trebuie confundate relațiile astfel reprezentate convențional, cu relațiile ontologice. Că reprezentarea schematică a soarelui constă dintr-un cerc din care pornesc niște linii drepte, după o simetrie radială, ar putea să ne facă să ne gîndim că desenul reproduce *cu adevărat* structura, sistemul de relații existent între soare și razele de lumină pe care acesta le trimite. Dar ne dăm seama imediat că nici o teorie fizică nu ne permite să reprezentăm ansamblul razelor de lumină emise de soare ca fiind discontinue. Desenul nostru este dominat de imaginea *convențională* (abstracția științifică) a razei de lumină izolată, care se propagă în linie dreaptă. Convenția grafică se exprimă printr-un sistem de relații care *nu reproduce în nici un fel* sistemul de relații tipic fie pentru ipoteza cuantică, fie pentru ipoteza ondulatorie asupra luminii. Deci, cel mult, *reprezentarea iconică schematică reproduce unele proprietăți ale unei alte reprezentări schematice*, ale unei imagini convenționale, cea în care soarele este o sferă de foc din care pornesc în evantai linii de lumină" (Eco, 1968, p. 116).

Trebuie să demonstrăm că atît prezența anumitor trăsături elementare, cît și prezența unei funcții 'identice' nu constituie rezultatul, ci OPERAȚIA CONSTITUTIVĂ a impresiei de iconism. Gombrich (1951), în eseul său despre căluțul de lemn făcut dintr-o coadă de mătură *(hobby horse)*, arată că relația de presupus iconism nu este dată de asemănarea în formă, decît poate doar în măsura în care coada de mătură are o formă lineară ce poate fi identificată și la cal. În realitate, unica însușire, pe care o are bățul, în comun cu calul, este aceea că poate fi încălecat, astfel încît copilul pertinentizează în băț una dintre funcțiile cailor adevărați. Copilul alege bățul ca *Ersatz* al calului nu pentru că îi 'seamănă,' ci pentru că *poate fi folosit în același mod.* Exemplul lui Gombrich este revelator. Bățul poate într-adevăr deveni după bunul nostru plac iconul unui cal, al unui sceptru, al unei spade. Elementul care revine în toate aceste obiecte este caracteristica de LINEARITATE (fie verticală, fie orizontală). Dar este greu de spus că bățul 'imită' verticalitatea spadei ; în măsura în care ambele obiecte sînt lineare și lungi este vorba de ACEEAȘI verticalitate. Ne aflăm, deci, în prezența acelei categorii de semne care a fost numită *"intrinsically coded acts"* sau "semne contigue", în cazul cărora o parte a referentului, pe care semnul *poate* s-o menționeze, este folosită ca semnificant.

Cele mai recente studii kinezice pun în evidență existența unor semne care nu sînt cu totul arbitrare, ci sînt bazate pe o anume asemănare cu obiectul reprezentat, constituind astfel 'semne iconice kinezice'. Un exemplu este cel al copilului care amenință cu arătătorul de parcă ar fi țeava unui pistol, în timp ce degetul mare servește drept trăgaci. Dar există alte semne care nu sînt direct iconice, semnele intrinseci : de fapt, copilul poate imita pistolul și mișcînd arătătorul, ca și cum ar apăsa pe un trăgaci imaginar, și strîngînd în pumn un imaginar pat de pistol. În acest caz, nu avem imitarea pistolului, ci semnificantul (mîna) este o parte a presupusului referent (o mînă care strînge un pistol). De aceea, o parte a referentului este folosită ca semnificant, adică o parte a obiectului este folosită, într-un fel de SINECDOCĂ GESTUALĂ, pentru întreg (Ekman și Friesen, 1969 ; cf. și Verón, 1970 ; Farassino, 1973 ; Eco, 1973 ; o altă

abordare teoretică a acestor gesturi este propusă în 3.6. 3.).

În acest mod, multe semne așa-numite iconice pot fi reclasificate ca SEMNE CONTIGUE. Roșul care apare pe desenul unui steag roșu nu este asemănător roșului steagului real : este *același* roșu. În acest sens, am fi tentați să le dăm dreptate lui Morris și Peirce, pentru că semnul iconic are într-adevăr unele proprietăți ale propriilor *denotata* și "se referă la obiect... în virtutea propriilor sale caracteristici". Totuși, pentru a desena un steag roșu nu este suficientă o pată de culoare roșie : mai trebuie și o formă pătrată sau dreptunghiulară, poate cu laturile ondulate ; iar această trăsătură geometrică nu este ceva ce aparține steagului real în același mod în care îi aparține culoarea, deoarece paralelogramul desenului este doar 'asemănător' cu bucata de pînză din care este făcut steagul (remarcăm că roșul nu este asemănător, este un DUBLET, în timp ce cele două patrulatere stabilesc cel mult un raport tipic de similitudine geometrică, bazată pe transformări).

Prin urmare, dificultatea definirii unui semn iconic nu este bazată doar pe multiplicitatea de relații pe care le delimităm, ci și pe faptul că aceste relații *nu aparțin toate aceleiași categorii.* De exemplu, s-a spus că proprietatea de a fi lung este *aceeași* la bățul folosit de copil și la cal : și atunci de ce natura dreptunghiulară (proprietatea de a fi dreptunghiular) nu este *aceeași* la steag și la desen ? Într-adevăr, ne aflăm în prezența a două nivele diferite de abstracțiune : linearitatea este o DIMENSIUNE SPAȚIALĂ, și reprezintă un mod de a percepe spațiul, pe cînd pătratul sau dreptunghiul sînt deja FIGURI CONSTRUITE ÎN SPAȚIU. Ne poate fi de folos aici referirea la o discuție clasică, cea întreprinsă de Kant în *Critica rațiunii pure.* Spațiul (ca și timpul) este o intuiție pură, forma elementară în care încadrăm datele experienței pentru a le putea percepe și subsuma unor categorii ; noțiuni ca 'verticalitate' sau 'orizontalitate' nu sînt, de aceea, abstracții intelectuale, ci cadrul intuitiv al percepției. Verticalitatea și orizontalitatea sînt studiate de Estetica Transcendentală. Figurile geometrice, însă, sînt studiate de Logica Transcendentală și mai precis de Analitica Principiilor, în paginile consacrate principiilor intelectului pur (bazate pe Axiome

ale Intuiției) și sînt, deci, construcții *a priori* care fac posibilă aplicarea categoriilor la datele sensoriale. Cassirer (1906) observă că spațiul și timpul sînt mai aproape de materialul empiric decît categoriile, iar aceasta ar explica de ce determinările spațiale ca verticalitatea dau naștere unor semne contigue (adică unei experiențe concrete, capabilă să fie folosită ca semn), în timp ce noțiunea de pătrat, construct intelectual, nu poate constitui un referent folosit ca semnificant și dă naștere unui proces de transformare. Așadar, este clar că numai din motive lingvistice sîntem înclinați să gîndim că «proprietatea de a fi vertical» și «proprietatea de a fi pătrat» sînt abstracții de același nivel. Dimensiunile spațiului nu sînt constructe intelectuale, ci CONDIȚII CONSTRUCTIVE ale unui obiect posibil și, fiind condiții, pot fi reproduse identic în orice împrejurare. Ideea de pătrat este, însă, un OBIECT CONSTRUIT în cadrul acestor condiții și nu poate fi reprodus identic, ci numai ca abstracțiune 'asemănătoare' unor construcții anterioare de același fel.

Aceasta nu înseamnă că bățul nu înlocuiește calul sau că pătratul și dreptunghiul nu înlocuiesc steagul, căci la un prim nivel semiotic ambele sînt semne. Numai că primul exemplu nu pune problema iconismului, pe cînd al doilea da. Deci, încă o dată, întrucît în ambele cazuri se vorbește de iconism, noțiunea de 'iconic' este o noțiune ciudată care acoperă fenomenele cele mai disparate și mai puțin analizate.

Că dimensiunea bățului nu este un construct, ci o condiție constructivă, este demonstrat și de un alt fapt. Ceea ce permite substituția cal-băț nu este numai prezența unui obiect lung, ci și *prezența unui corp călare*; și ceea ce permite înlocuirea spadă-băț *este prezența unei mîini care o apucă*, astfel încît ar fi suficient trupul care încalecă și pumnul (strîns ca și cum mîna apucă garda unei săbii) mișcîndu-se în spațiu, pentru a-i permite copilului ficțiunea voită. Caracterul longilin (sugerat) și prezența gestului (care nu este imitarea gestului, ci chiar gestul care ar fi fost făcut în prezența obiectului real) nu constituie imitarea unui obiect anume, *ci a unui întreg comportament.* În tot acest proces, compus din semne contigue, iconismul în sensul clasic al termenului nu apare *niciodată* și, dacă se creează impresia că sînt

procese de asemănare iconică, este vorba de o simplă 'iluzie optică'. Dacă în gestul copilului care călărește bățul-cal există ceva care pare iconic, aceasta se întîmplă pentru că : (a) o dimensiune lineară a fost folosită ca trăsătură de expresie pentru a vehicula o dimensiune lineară care, deși în mod grosolan, caracterizează calul ; (b) o parte a întregului proces comportamental, funcționînd ca semn contiguu, este folosită ca artificiu de expresie pentru a vehicula ideea că bățul ar fi un cal. Dar aici sînt greu de deosebit trăsăturile de expresie de cele de conținut : dacă aceeași trăsătură apare și ca vehiculant și ca vehiculat, cum să analizezi semnul ? Din moment ce este greu de negat că bățul-căluț este un semn, cea mai bună soluție ar fi să se deosebească *imitans* de *imitatum*, ceea ce înlocuiește ceva, de ceea ce este înlocuit de altceva.

O ultimă ambiguitate legată de ideea de asemănare constă în faptul că — la nivelul realităților extrem de elementare ca sus/jos, dreapta/stînga, lung/lat — *orice lucru seamănă cu orice alt lucru.* Ceea ce înseamnă că există anumite caracteristici formale atît de generale, încît aparțin aproape tuturor fenomenelor, și care pot fi considerate iconice în raport cu orice alt fenomen.

> Jakobson, de pildă, amintește că există diferite convenții culturale pentru gesturile ce semnifică «da» și «nu», și că uneori «da» se exprimă printr-o mișcare a capului în jos, iar «nu» printr-o mișcare de la dreapta la stînga și invers ; sau uneori «da» se exprimă printr-o mișcare în jos, iar «nu» printr-o mișcare în sus ; sau «da» este exprimat printr-o mișcare laterală, iar «nu» printr-o mișcare în sus. Am fi tentați să conchidem că asemenea semne sînt arbitrare, dar Jakobson găsește niște motivări iconice pentru unele dintre ele : de pildă, «da» exprimat prin înclinarea capului semnifică supunere ; iar «nu» exprimat mișcînd capul lateral evidențiază faptul că nu ești atent la interlocutor... Dar aceasta nu explică de ce cine spune «nu» ridicînd capul, spune apoi «da» mișcîndu-l lateral. În absența unei explicații iconice, Jakobson recurge la o explicație prin sistem și observă că, dat fiind iconismul uneia dintre cele două forme,

cealaltă ia naștere prin simpla opoziție formală. Totuși, ar fi posibilă explicarea iconică și a unui «da» exprimat printr-o mișcare laterală : ea ar manifesta dorința de a fi atent la ceea ce spune interlocutorul... Adevărul este că mișcarea de sus în jos sau de la dreapta la stînga sînt trăsături atît de universale, încît pot deveni iconice pentru totul și pentru nimic. Astfel, este posibil să dăm peste arbitrar acolo unde credem că ar fi vorba de ceva iconic și invers.

3.5. 9. ARTICULAȚIILE ICONICE

În paragraful precedent au fost examinate diverse cazuri în care condiții constitutive ale iconicității sînt confundate cu rezultate ale procesului de constituire iconică. În paragraful 3.5. 6. au fost examinate fenomene aparent iconice care ascund elemente de convenție. S-ar putea ajunge la o concluzie la fel de dogmatică ca și cea a promotorilor iconismului, spunînd că semnele iconice sînt *pe de-a întregul* convenționale și că deci, ca și semnele verbale, sînt susceptibile de ARTICULAȚIE MULTIPLĂ și de DIGITALIZARE COMPLETĂ.

Astfel, în opoziție cu ecuația obișnuită 'iconic=analogic=motivat=natural', s-ar putea propune ecuația inversă, identificînd iconicul cu arbitrarul, culturalul, digitalul. Dar două erori nu fac un adevăr. Totuși, cercetări recente par să fi condus la descoperirea unor elemente de articulare în semnele vizuale, din care cauză nu ni se pare inutil să reluăm problema de la început.

Modul cel mai naiv de a formula problema ar putea fi (și uneori a și fost) următorul : există 'foneme' iconice și 'fraze' iconice ? Această formulare trădează desigur un verbocentrism naiv, dar în forma sa exagerat grosolană ea include unele chestiuni destul de importante. Oricine acceptă faptul că imaginile vehiculează un anume conținut. Dacă încercăm să verbalizăm acest conținut, găsim unități semantice identificabile (de pildă, o pajiște în pădure cu doi tineri îmbrăcați și o fată goală care iau masa...). Există oare în imagine unități de expresie care corespund acestor unități de conținut ?

Dacă răspunsul este da, întrebarea următoare va fi : aceste unități sînt codificate, iar dacă nu sînt, cum pot fi recunoscute ? Este de presupus că aceste unități pot fi identificate, că sînt susceptibile de o subdividere analitică în unități mai mici, lipsite de semnificație, pe care combinîndu-le, în număr limitat, pot fi generate la infinit alte unități semnificante ?

Am văzut că pentru a realiza echivalente iconice ale percepției se selecționează doar unele trăsături pertinente ale obiectelor pictate. Copiii sub patru ani nu pertinentizează torsul omului și fac figuri înzestrate doar cu cap, brațe și picioare. Deci la nivelul unităților macroscopice este încă posibil să se delimiteze unități pertinente ; dar la nivelul componentelor lor microscopice, problema este mult mai încurcată. În limbajul verbal prezența unor unități discrete se învederează la fiecare nivel, și de la trăsăturile distinctive la foneme, de la foneme la morfeme și de la acestea la lanțurile textuale, orice nivel pare deschis analizei. În schimb, la nivelul presupuselor coduri iconice ne aflăm în fața unei panorame mult mai ambigue. Experiența comunicării vizuale pare făcută special pentru a ne aminti că dacă noi comunicăm cu ajutorul unor coduri PUTERNICE (limba verbală) și uneori a unor coduri foarte puternice (alfabetul Morse), mult mai des avem de-a face cu coduri foarte SLABE și imprecise, schimbătoare și prea puțin definite, în care variantele admise prevalează de departe asupra trăsăturilor pertinente.

În limbajul verbal există multe moduri de a pronunța un fonem sau un cuvînt, cu o mare varietate de intonații și de accent și totuși emisiunea 'etică' este totdeauna 'emic' recognoscibilă. Limitele între [dz] și [tz] sînt puternic codificate.

Dar în universul reprezentării vizuale există infinite moduri în care poate fi desenat chipul omului. Îl putem evoca prin contraste de lumină și umbră, îl putem sugera prin cîteva tușe de penel sau îl putem desena cu un realism minuțios și exagerat ; îl putem realiza așezat, în picioare, culcat, din trei sferturi, din profil, cînd bea, în timp ce dansează... Desigur, pot spune |om| în sute de limbi și dialecte, dar chiar dacă ar fi zeci și zeci de mii, ele ar fi toate codificate cum trebuie, pe cînd miile și miile de maniere de a desena omul nu sînt previzi-

bile. Mai mult, diferitele moduri de exprimare pentru «om» sînt înțelese doar de cine cunoaște o limbă dată, pe cînd miile de maniere de a desena un om sînt înțelese, în cea mai mare parte, de mulți subiecți nu neapărat instruiți (deși s-a spus pe bună dreptate că anumite modalități de reprezentare nu pot fi înțelese de cei care nu sînt obișnuiți cu ele).

Prin urmare, în cazul imaginilor avem de-a face cu blocuri macroscopice, TEXTE, ale căror elemente articulatorii sînt indiscernabile.

Desigur, se pot efectua probe de comutare pentru a arăta pînă la ce punct o figură dată este recognoscibilă și care trăsături trebuie schimbate pentru a-i modifica semnificatul, dar această operație ar permite să se codifice numai o parte infinitezimală a procesului de reprezentare.

Cu alte cuvinte, ne aflăm în fața textelor care toate, într-un fel oarecare, *înțeleg* fără a reuși să explice *de ce*. În reprezentările iconice relațiile contextuale sînt atît de complexe, încît pare imposibilă separarea unităților pertinente de variantele libere. Pot fi distinse și unități pertinente discrete, dar abia delimitate, ele par să se dizolve fără a putea funcționa într-un nou context. Uneori există configurații largi, alteori mici segmente de linie, puncte, suprafețe neclare, ca în desenul schematic al unei figuri unde două puncte într-un cerc pot reprezenta ochii, pe cînd un mic semicerc reprezintă gura ; dar este de ajuns să schimbăm contextul sau chiar simplele relații de ordine dintre aceste elemente, și cercul va reprezenta foarte bine o farfurie, micul semicerc o banană și cele două puncte două alune. Deci, chiar și atunci cînd par să existe, figurile iconice nu corespund fonemelor pentru că *nu au nici o valoare opozițională fixă* în interiorul unui sistem. Valoarea lor opozițională nu depinde de sistem, *ci cel mult de context*. De aceea, ne aflăm în fața unei mulțimi de 'idiolecte', dintre care unele pot fi recunoscute de toți, altele de foarte puțini ; variantele libere depășesc trăsăturile pertinente, sau mai bine zis variantele libere devin trăsături pertinente și invers, după contexte și cir-

cumstanţe. Astfel, semnele iconice, dacă există, durează puţin, sînt semne de o zi [29].

În definitiv, ajunşi aici sîntem obligaţi să considerăm aşa-numitele 'semne iconice' drept (a) TEXTE VIZUALE care (b) nu sînt ANALIZABILE MAI DETALIAT nici în semne, nici în figuri.

Că un aşa-numit semn iconic este un text o dovedeşte faptul că echivalentul său verbal nu este un cuvînt ci, în cel mai bun caz, o descriere, un enunţ, uneori un discurs întreg, un act de referire, un act locutiv. Nu există niciodată un cal desenat care să corespundă termenului |cal| : el va fi interpretabil verbal fie ca |un cal negru care galopează|, |acest cal aleargă|, |priveşte ce cal frumos !| sau chiar un enunţ ştiinţific de tipul |toţi caii au următoarele proprietăţi...|. În afara contextului, unităţile iconice nu au statut şi deci nu aparţin unui cod ; în afara contextului, 'semnele iconice' nu sînt deloc semne ; nefiind nici codificate şi (am văzut) nici semănînd cu ceva, este greu de înţeles de ce semnifică. Şi totuşi semnifică. Ar trebui poate să considerăm că un TEXT ICONIC este nu atît ceva ce depinde de un cod, cît ceva ce INSTITUIE UN COD. Cum vom vedea în secţiunea următoare.

3.5. 10. ELIMINAREA 'SEMNELOR ICONICE'

Semnele iconice sînt motivate şi guvernate de convenţii ; uneori se reclamă de la reguli prestabilite, dar mai adesea par să stabilească ele însele reguli. În unele texte se ajunge cel mult la o prudentă HIPOCODIFI-

---

[29] Aceasta explică de ce o persoană care ştie să vorbească nu trezeşte nici o curiozitate şi nu pare să aibă vreo abilitate specială, pe cînd o persoană care ştie să deseneze este privită ca 'deosebită' : ea ştie să articuleze conform unor legi necunoscute elementele unui cod pe care grupul îl ignoră (cf. şi Metz, 1964, p. 84). Aceasta ar duce la afirmaţia că există atîtea 'coduri iconice' cîte stiluri personale ale diferiţilor autori sau chiar cîte opere există. Ceea ce va fi parţial confirmat prin ceea ce se va spune despre IDIOLECTUL estetic. Dar, pe de altă parte, în multe procese de comunicare puternic standardizate (comunicaţii de masă, embleme etc.) codurile se reduc şi guvernează întregi grupuri de opere vizuale, iar uneori întreaga producţie a unei perioade.

CARE. Alteori constituirea de similarități, deși guvernată de operații convenționalizate, pare să trimită mai degrabă la mecanisme de percepție, decît la deprinderi culturale. Anumite fenomene numite iconice se arată a fi non-iconice. La limită, există texte care par mai mult să PROMITĂ O REGULĂ, decît să respecte una.

Acum în fața unor rezultate atît de decepționante, pare posibilă o singură decizie : *categoria iconismului nu slujește la nimic,* confundă ideile pentru că nu definește un singur fenomen și nu definește numai fenomene semiotice. Iconismul reprezintă o colecție de fenomene puse laolaltă, dacă nu la întîmplare, oricum cu mare ușurință — așa cum, probabil, în Evul Mediu cuvîntul |ciumă| acoperea o serie de boli foarte diferite.

Dar dacă mergem mai departe, descoperim că nu numai noțiunea de semn iconic este pusă la îndoială. *Rezultă că însăși noțiunea de 'semn' este de nefolosit,* iar criza iconismului este pur și simplu una dintre consecințele unui colaps mult mai radical.

Noțiunea de 'semn' este inutilă dacă este confundată cu cea de 'unitate' semnică și de corelație 'fixă' ; și dacă mai vrem încă să vorbim de semne, vom găsi semne care rezultă din corelația dintre o TEXTURĂ EXPRESIVĂ foarte imprecisă și o largă și inanalizabilă PORȚIUNE DE CONȚINUT ; vom găsi artificii de expresie care vehiculează diferite conținuturi după context, verificînd în fine cele afirmate deja în 2.1., și anume că funcțiile-semn sînt adesea rezultatul tranzitoriu al stipulărilor procesuale și circumstanțiale.

Nu numai semnele iconice sînt sensibile la circumstanță. Ele nu pot fi clasificate ca o categorie unică, pentru că unele procedee care reglează așa-numitele semne iconice pot circumscrie și alte tipuri de semne, iar diferitele procedee care reglează alte tipuri de semne intră în componența multor așa-numite semne iconice.

Prin urmare, ceea ce s-a delimitat în cursul acestei lungi critici a iconismului, nu sînt mai multe tipuri de semne, ci MODURI DE PRODUCERE A FUNCȚIILOR-SEMN. Proiectul unei tipologii a semnelor a fost întotdeauna radical greșit și de aceea a dus la atîtea incongruențe. Cum vom vedea în secțiunea următoare, dacă îl înlocuim cu proiectul unei tipologii a modurilor de

producere a funcției-semn, vom putea îngloba în cadrul acestei noi taxinomii atît funcțiile-semn izolate, cît și unitățile textuale globale, care au rolul de funcții-semn macroscopice și hipocodificate, macro-unități textuale care fără îndoială au funcție de semnificare, dar la care sînt imposibil de identificat unități 'gramaticale' [30].

Desigur, acum se naște întrebarea dacă mai este posibil să vorbim de coduri, în cazul acestor macro-unități, sau dacă există macro-unități semnificante NON-CODIFICATE (ceea ce ne-ar duce iar la opoziția dintre semne analoage și semne arbitrare).

Toate aceste probleme vor fi discutate în cuprinsul secțiunii următoare, care nu elaborează o tipologie de *modi significandi*, ci o tipologie de *modi faciendi signa*.

3.6. TIPOLOGIA MODURILOR DE PRODUCȚIE A SEMNELOR

3.6. 1. O CLASIFICARE CVADRIDIMENSIONALĂ

Clasificarea modurilor de producție și interpretarea semnelor prezentată în figura 39 ține cont de patru parametri :

(i) MUNCĂ FIZICĂ necesară pentru producerea expresiei (care merge de la simpla recunoaștere a obiecte-

[30] Peirce a stabilit, după cum se știe, programul unei tipologii a semnelor (din care a realizat numai o parte, 10 tipuri din 66 programate) în care fiece semn apare ca un 'fascicul' de diferite categorii semnice. Deci, nu va exista niciodată, nici la Peirce, un semn iconic ca atare, dar va putea exista un Sinsemn Iconic, care este în același timp un Rem și un Qualisemn, sau un Legisemn Iconic Rematic (2.254). Totuși, clasificarea mai era încă pentru Peirce posibilă, pentru că diferitele sale trihotomii clasificau semnele din diferite puncte de vedere și pentru că, mai ales, se accepta ideea că semnele nu ar fi numai unități gramaticale, ci ar putea fi și o frază, un text întreg, chiar o carte. Deci, succesul parțial al tentativei lui Peirce (împreună cu falimentul ei aproape complet) ne previne că, dacă vrem să elaborăm o tipologie a semnelor, trebuie mai înainte de orice să renunțăm la confundarea semnului cu unitatea gramaticalizată, extinzînd dimpotrivă definiția semnului la orice tip de corelație care instituie un raport între doi functivi, indiferent de mărimea și de caracterul lor analitic.

lor sau faptelor preexistente pînă la inventarea de expresii inedite și non-codificate) ;

(ii) raportul tip-ocurență *(ratio facilis* sau *difficilis)* ;

(iii) CONTINUUM-UL CE TREBUIE FORMAT, care poate fi OMOMATERIAL sau HETEROMATERIAL, un continuum fiind omomaterial cînd expresia este formată chiar din materia referentului posibil, iar heteromaterial în toate celelalte cazuri (în care, dacă nu este motivat printr-o legătură cauzală cu referentul posibil, continuum-ul poate fi ales în mod arbitrar) ;

(iv) MODUL și COMPLEXITATEA ARTICULĂRII, care merg de la sisteme ce prescriu unități combinatorii precise (codificate și hipercodificate), pînă la sisteme care prezintă texte neanalizate.

Tabelul înregistrează modul în care expresiile sînt *produse fizic* și nu modul în care sînt corelate cu conținutul ; acest mod este însă implicat de două decizii care sînt luate înainte sau după producerea expresiei. De pildă, în cazul recunoașterii de SIMPTOME există fără îndoială o motivare prestabilită, datorată unei experiențe anterioare care a demonstrat existența unui raport fizic între un agent și un rezultat ; și totuși s-a *hotărît prin convenție* că rezultatul trebuie să fie corelat cu noțiunea de *acel* agent *în orice împrejurare,* chiar dacă nu avem siguranța prezenței agentului. În cazul cuvintelor (clasificabile în rîndul UNITĂȚILOR COMBINATORII) corelația se stabilește după producerea unității fizice și în orice caz este independentă de organizarea acesteia (afirmația fiind valabilă chiar dacă, din întîmplare, s-ar verifica ipoteza unei origini 'iconice' a limbajului verbal.

Din aceste motive, două obiecte neomogene — ca un simptom și un cuvînt — sînt plasate în aceeași căsuță orizontală, corespunzătoare corelațiilor pentru *ratio facilis,* independent de motivele pentru care aceste obiecte au fost alese ca expresie a unui conținut dat. Ambele tipuri de obiecte ar putea fi construite de o mașină care 'să cunoască' numai expresii, în timp ce o a doua mașină ar putea să confere acestor expresii un conținut ; cu alte cuvinte, cele două expresii sînt motivate în mod diferit, dar funcționează în același fel cînd sînt inserate ca functive ale unei corelații convenționalizate.

Pe de altă parte, există obiecte guvernate de *ratio difficilis*, motivate de organizarea semantică a conținutului lor (cf. 3.4. 9.) astfel încît este irelevant să fie corelate cu experiențe anterioare (ca în cazul unei amprente, în care analiza semantică a conținutului este anterioară expresiei) ; o situație similară apare în cazul în care conținutul rezultă din inventarea expresiei (ca în cazul multor picturi).

Așadar, modul (motivat) în care au fost alese obiectele nu afectează faptul că au fost produse în conformitate cu *ratio difficilis* : ele sînt corelate cu anumite aspecte ale sememului corespunzător, devenind expresii ale căror trăsături sînt în același timp trăsături semantice și, de aceea, mărci semantice transformate și proiectate în plan sintactic [31]. *O mașină instruită pentru a produce asemenea obiecte ar trebui să fi primit și instrucțiuni semantice* [32].

Obiectele înregistrate în căsuțele corespunzătoare parametrului 'raport tip-ocurență' par (conform habitudinilor statornicite în clasificările tradiționale) 'semne'. *Dar nu sînt semne ;* ele reprezintă mai curînd abrevieri comode, care ar putea fi retraduse, de exemplu, punînd în locul termenului |amprente| expresii ca |a produce amprente| sau în locul termenului |vectori| expresii ca |a imprima o mișcare vectorială|.

În cel mai bun caz se poate vorbi de amprente sau de exemple ca de *obiecte fizice* care, din cauza anumitor caracteristici formale, se pretează la includerea într-o

---

[31] Toate acestea cer, încă o dată, să se evite eroarea verbocentrismului ; reprezentarea semantică a unei expresii date trebuie și poate să posede și mărci non-verbale, ca direcții, dispuneri spațiale, relații de ordine și așa mai departe. Conținutul lui |cîine| trebuie să aibă printre mărcile sale și imagini de cîini, așa cum conținutul imaginii unui cîine are printre mărcile sale și conceptul «cîine» și cuvîntul corespunzător. O asemenea enciclopedie semantică, postulată deja în 2.11. 3., este desigur mai mult o *ipoteză cu caracter normativ*, decît materia cunoașterii individuale globale ; este reprezentarea socială virtuală, iar postulînd-o pot fi explicate posibilitățile de decodificare și actele de comunicare.

[32] Aceasta nu constituie, totuși, deosebirea între mașina digitală și mașina analogică, deoarece și o mașină analogică poate produce ocurențe dependente de *ratio facilis* (a se vedea analiza și transmiterea semnalului televizat).

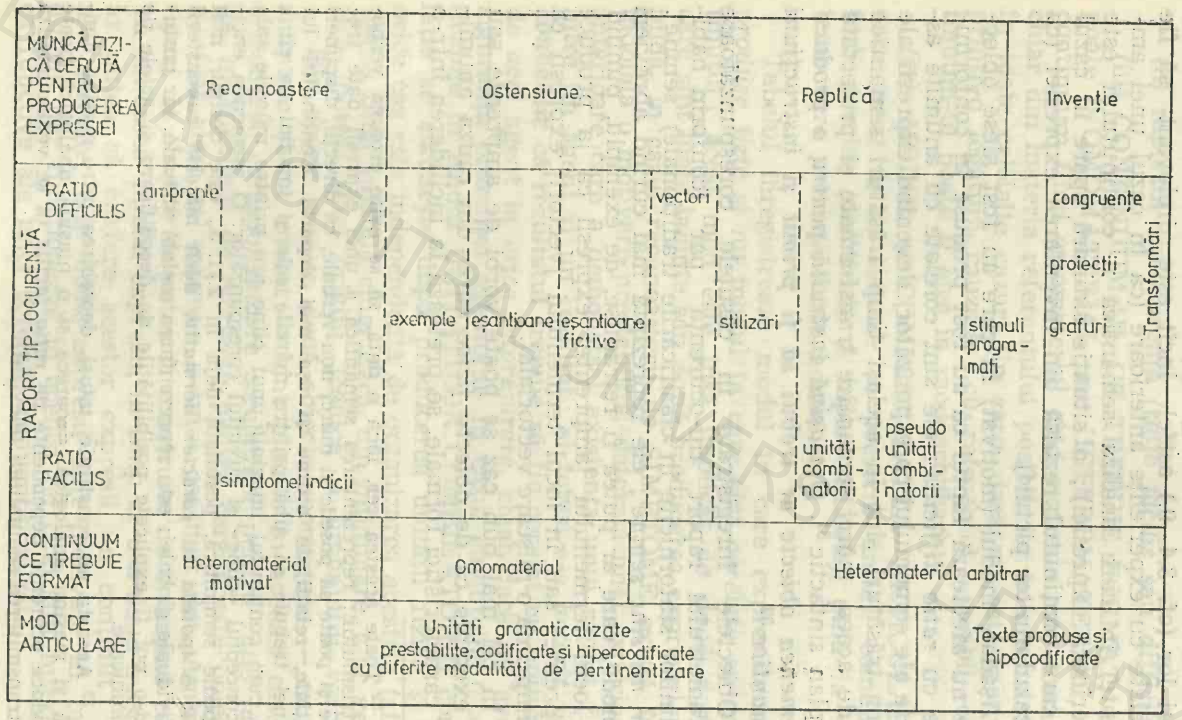


Figura 39 — Tipologia modurilor de producție a semnelor.

corelație semnică, devenind astfel functive. Ar fi mai bine să spunem că, din punct de vedere semiotic, acestea sînt ANSAMBLURI DE TRĂSĂTURI, care pot sau nu pot vehicula un conținut după sistemul în care sînt inserate. Astfel, uneori ele pot funcționa ca semne (sau ca semnificanți), iar alteori nu.

Este clar deci că întregul tabel din figura 39 enumeră entități fizice și procedee DE ORDONARE referitoare la funcția-semn, dar care ar putea exista și dacă funcția-semn nu ar fi instituită.

Pe de altă parte, este evident că ele sînt produse *pentru a semnifica,* iar modul în care sînt produse le face potrivite pentru a semnifica conținuturi specifice. De pildă, o expresie verbală ca |mass media| este rezultatul a două procedee enumerate în fig. 39, fiecare dintre ele depinzînd de un dublu raport tip-ocurență : ea este compusă din UNITĂȚI COMBINATORII organizate în succesiune VECTORIALĂ ; în schimb, un deget ațintit este concomitent un VECTOR și o UNITATE COMBINATORIE. Deci, entități ca VECTOR și PROIECȚIE *nu sînt tipuri de semne* cum erau considerați 'indicii' sau 'iconii'. De fapt, atît PROIECȚIILE cît și AMPRENTELE pot apărea ca iconi, dar primele implică un continuum ales arbitrar, iar ultimele un continuum motivat, în timp ce ambele (guvernate de *ratio difficilis)* sînt motivate de tipul de conținut ; și totuși, amprentele sînt 'recunoscute', pe cînd proiecțiile sînt 'inventate'. AMPRENTELE și VECTORII par, ambii, asemănători 'indicilor', dar depind de două relații tip-ocurență diferite.

În plus, anumite categorii (ca EȘANTIOANELE FICTIVE) intră în două rubrici, întrucît vizează o muncă implicată și sînt fie rezultatul unei OSTENSIUNI, fie al unei REPLICI.

Toate aceste probleme și aceste disocieri, aparent pedante, vor fi lămurite în paragrafele următoare. Aici ne interesa numai să relevăm că în figura 39 nu sînt clasificate *tipuri de semne,* ci doar TIPURI DE ACTIVITATE PRODUCTIVĂ care, prin interacțiune reciprocă, pot constitui prilej pentru apariția unor funcții-semn diverse, fie că acestea apar ca unități codificate, fie că apar ca texte codificante.

RECUNOAȘTEREA are loc cînd un anume obiect sau fapt — produs de natură sau de acțiunea umană (intenționat sau neintenționat) și existînd ca un fapt într-o lume de fapte — este înțeles de destinatar ca expresie a unui anume conținut, fie din cauza unei corelații codificate anterior, fie din cauza unei posibile corelații instituită direct de către destinatar.

Pentru a putea fi considerat ca functiv al unei funcții-semn, obiectul trebuie văzut *ca și cum* ar fi fost produs prin ostensiune, replică sau invenție, și corelat cu un tip dat de *ratio*. Deci, actul de recunoaștere reconstituie obiectul ca AMPRENTĂ, SIMPTOM sau INDICE. A interpreta obiectul recunoscut înseamnă a-l corela cu o posibilă cauză fizică care să funcționeze drept conținut al său — fiind acceptat în mod convențional că o cauză fizică acționează ca producător nonintenționat al semnului.

Este limpede : *cauza, în măsura în care e inferată cu ajutorul abducției, constituie pur și simplu conținutul.* Obiectul poate fi chiar și falsificat sau recunoscut în mod eronat ca amprentă, simptom, indice, de fapt el fiind provocat de agenți întîmplători ; dar și în acest caz el exprimă propriul conținut, deși cauza, ca referent, nu subzistă.

În RECUNOAȘTEREA AMPRENTELOR expresia este preformată. Conținutul este clasa elementelor care au putut lăsa amprenta. Este vorba de *ratio difficilis*. Forma expresiei este motivată de forma presupusului conținut și are aceleași mărci vizuale cu sememul corespunzător, chiar dacă nu întotdeauna amprenta reprezintă în același mod mărcile sememului.

De exemplu, mărimea obiectului care lasă amprenta determină sau motivează mărimea amprentei, dar o lege a similitudinii stabilește că mărimea amprentei este mai mare (chiar dacă doar infinitezimal) decît cea a obiectului care o lasă ; greutatea acestuia motivează adîncimea amprentei, dar faptul este guvernat de o regulă de proporționalitate (o analogie de tipul schițat în 3.5. 4.).

Pentru amprentele digitale, de exemplu, mărimea nu este parametru permanent, întrucît acestea își semnifică conținutul chiar dacă sînt mărite peste măsură (cum se poate întîmpla în timpul depoziției unui expert la un proces). O amprentă amintește în același timp o metonimie și o metaforă : metaforă deoarece pare 'asemănătoare' celui care a lăsat-o și îl reprezintă ; metonimie deoarece este folosită ca probă a unei *contiguități anterioare* cu cel care a imprimat-o. Observația slujește la deosebirea amprentelor de indici și de simptome, cu condiția să nu se uite că presupusa 'contiguitate cu cel care a lăsat amprenta' nu este obiect al verificării empirice, ci mai curînd efectul unei acțiuni presupoziționale săvîrșite în scopul referirii.

Toate acestea înseamnă că, în orice caz, trebuie să ÎNVĂȚĂM să recunoaștem amprentele (sau să le falsificăm). Amprentele sînt codificate : un vînător trebuie să învețe să distingă urma unui iepure de cîmp de cea a unui iepure de casă.

Dacă, apoi, vrea să recunoască și urmele animalelor pe care nu le-a văzut niciodată, trebuie să fie instruit de un alt vînător. Fiind codificate, urmele se bazează pe sisteme de opoziții în care intră în joc trăsături pertinente. Nu se poate spune că semiotica a întreprins pînă acum cercetări riguroase asupra acestor sisteme și probabil un sălbatic ar ști mai mult decît semiologii. În orice caz, este clar că amprentele *nu sînt semne,* ci *obiecte inserabile într-o funcție-semn.* Ceea ce noi numim urmă a unui animal (și are funcție semnificantă) este ceva mai mult decît amprenta clasificată în figura 39 : o urmă de animal nu numai că implică parametri tactili sau spațiali, ci și indicații vectoriale (cf. 3.6. 5.). Într-adevăr, o urmă este interpretată și în sensul direcției sale, iar direcția este o altă trăsătură ce poate fi falsificată : caii pot fi potcoviți invers pentru a-i înșela pe urmăritori în ce privește direcția deplasării.

Cînd este interpretată ca amprentă și vector, o urmă nu generează pur și simplu semnificația unei unități de conținut (o pisică, un soldat inamic, un cal), ci a unui adevărat discurs ("un cal a tre-

cut pe aici acum trei zile mergînd în direcția aceea") și, de aceea, urma este de obicei un text [33].

Dinamica corelațiilor dintre amprente va fi lămurită mai bine cînd vom vorbi despre acele transformări numite PROIECȚII (cf. 3.6. 9.), căci, de fapt, ele sînt recunoscute *ca și cum* ar fi fost proiectate în mod intenționat. Ca și proiecțiile, și amprentele pot apărea ca texte complexe, în măsura în care sînt rezultatul unor agenți diferiți în același timp : în acest caz va fi greu să le recunoaștem drept unități codificate.

Dar în secțiunea de față ne limităm la discutarea amprentelor codificate, care corespund unui conținut tot atît de codificat, și deci format din MACRO-UNITĂȚI analizabile în trăsături mai analitice.

În orice caz, amprentele sînt DUBLU MOTIVATE, fie prin organizarea conținutului lor, fie prin relația (presupusă) cu cauza ; de aceea, o amprentă este un obiect HETEROMATERIAL (amprenta labei unei pisici în noroi este formată dintr-o substanță care nu are nimic de-a face cu pisica), dar este strict MOTIVATĂ de propria ei cauză.

Amprentele sînt codificate în mod convențional, *dar convenția ia naștere dintr-o experiență anterioară* ; adică decizia de a corela *acel* conținut cu *acea* expresie a fost sugerată de o serie de referiri și inferențe bazate pe circumstanțe încă necodificate, dînd naștere treptat-treptat, unor ASERȚIUNI METASEMIOTICE [34]. Pe măsură ce experiența unui anume eveniment a fost asociată cu o anumită configurație întipărită, corelația, la început

---

[33] Cînd Robinson Crusoe descoperă urma lui Vineri pe plajă, urma denotează în mod convențional "om" dar conotează și "cu picioarele goale". Imprimat pe nisip cu indicarea direcției, contextul ||*amprentă* + *poziție* + *direcție*|| constituie un text care semnifică "un om a trecut pe aici".

[34] Robinson credea că este unica ființă ce trăia pe insulă ; de aceea, textul originar declanșează un travaliu de inferențe și presupoziții care îl duc la concluzia "nu sînt unicul om aici", sau "mai este un om pe insulă". Ceea ce comportă și o serie de aserțiuni metasemiotice asupra naturii insulei.

INDUSĂ ca rezultat al unei inferențe, a fost cu timpul STABILITĂ ca regulă.

În RECUNOAȘTEREA SIMPTOMELOR expresia este preformată. Conținutul este clasa tuturor cauzelor posibile (alterări organice sau funcționale). *Ratio* este *facilis* (petele roșii pe obraz nu transformă mărcile semantice ale «pojarului»). Totuși, în reprezentarea sememului corespunzător trebuie să fie înregistrate, printre mărcile semantice, și simptomele (este o caracteristică semantică a pojarului aceea de a provoca apariția de pete roșii pe obraz).

Iată în ce mod este corelat un simptom cu noțiunea propriei sale cauze : noțiunea de simptom este marca sememului cauzei și, prin urmare, este posibilă corelarea metonimică a functivelor (printr-un procedeu de *pars pro toto).* Procedeul metonimic *marcă pentru marcă* (și, deci, prezența referentului) nu este, însă, *condiție necesară* pentru funcționarea semiotică a simptomului. De fapt, după cum se știe, simptomele pot fi falsificate.

Ratio fiind *facilis*, ar fi incorect să vorbim de 'iconicitate' în cazul simptomelor ; ele nu pot fi deloc asemănătoare conținutului lor.

Cînd simptomele nu sînt precodificate, interpretarea lor este obiect al inferenței și duce la INSTITUIRI DE COD.

Simptomele pot fi folosite în acte de referire (fumul poate să spună *«acolo* este foc») și în acest caz referirea pornește de la o cauzalitate dovedită și codificată (contiguitate de tipul 'efect *pro* cauză') către o DEDUCȚIE a agentului-cauză.

ÎN RECUNOAȘTEREA INDICIILOR se depistează anumite obiecte (sau alte tipuri de urme care să nu fie amprente) lăsate de agentul-cauză la locul efectului, astfel că din prezența lor *actuală* poate fi inferată prezența *trecută* a agentului. Este evident că, folosite în acte de referire, *indiciile funcționează într-un mod exact opus simptomelor* : dintr-o contiguitate dovedită și codificată (de tipul 'posedat *pro* posesor') este ABDUSĂ o posibilă prezență a agentului-cauză.

Pentru a realiza abducția, obiectul trebuie să fie *convențional* recunoscut ca aparținînd unei clase precise de agenți. Astfel, dacă la locul delictului găsesc o dantură artificială, pot deduce că pe acolo a trecut un individ fără dinți.

Dacă la sediul unui partid politic, unde s-a comis o spargere, găsesc o insignă a partidului advers, pot infera că autorii spargerii sînt adversarii victimelor (evident, indiciile sînt *extrem de falsificabile*, iar în cazuri de acest fel sînt întotdeauna falsificate).

În realitate, cu excepția cazurilor atît de evidente cum sînt insignele, indiciile sînt rareori codificate, iar interpretarea lor este mai adesea obiect al inferenței decît al decodificării funcțiilor-semn : aceasta face romanul polițist mai pasionant decît diagnosticul medical obișnuit, iar Poe ar fi fost prea puțin avantajat în reușita sa narativă dacă femeile din strada Morgue, în loc să fi fost omorîte de o maimuță, ar fi murit de pojar.

S-ar putea spune că amprentele și indiciile, chiar codificate, sînt 'nume proprii' pentru că se referă la un agent individual. Faptul nu ne-ar împiedica să le considerăm vehiculi ai unui conținut, pentru că nimic nu oprește o unitate de conținut să fie o *clasă cu un singur membru* (cf. 2.9. 2.). Dar, în realitate, amprentele și indiciile sînt rareori interpretate prin referirea la un agent individual precis. Cînd Robinson descoperă amprenta lui Vineri, nu știe nicidecum cine a lăsat-o ; urma *îi semnifică* doar «ființă omenească». După întîlnirea cu Vineri, Robinson va fi probabil capabil să exprime propoziția «acest om este probabil cel care a lăsat urma pe plajă», dar cîtă vreme nu a știut că pe insulă mai era un om, el nu a fost în stare să se refere la un individ precis. Denotația primară a expresiei era «uman + picior» iar restul a rămas obiectul unei simple inferențe. *Este foarte greu de imaginat o amprentă care să trimită la un referent fără medierea unui conținut*[35]. Unicul

[35] Cînd o urmă nu este anterior codificată, putem crede că orice punct al urmei corespunde unui punct pe suprafața obiectului care a imprimat-o. În acest caz, amprenta ar părea un *indice*, în accepțiunea lui Peirce. Într-adevăr, în asemenea cazuri

caz ar fi acela în care îl vedem pe cel ce lasă amprenta chiar în timpul respectivei acțiuni ; dar, în acest caz, amprenta nu ar mai constitui element al unui semn, pentru că nu ființează *în absența* celui ce o lasă, ci *în prezența lui* (vezi cazul oglinzilor în 3.5. 5.).

Același lucru se întîmplă cu indiciile. Chiar dacă știu că un anumit individ din anturajul celui omorît poartă dantură falsă, placa găsită îmi denotează în primul rînd «individ fără dinți», iar restul este încă o dată obiect al inferenței.

Există, dealtfel, indicii de-a dreptul hipercodificate. Dacă tot la locul crimei găsesc o pipă, sînt materialmente sigur că pe acolo a trecut un bărbat, pentru că o regulă socială stabilește că bărbații fumează pipă, iar doamnele (de obicei) nu. Invers ar fi, dacă aș găsi un ruj de buze. Dacă cele două indicii au fost lăsate de vinovați invertiți sexual, cu atît mai rău pentru detectiv : și anormalitatea în deprinderile sexuale reprezintă un caz de violare a codului socialmente recunoscut, iar faptul că unii

---

amprenta este mai mult un ACT DE REFERIRE decît un semn. Ca atare, trebuie verificată. Dar a verifica o mențiune (cf. 3.3. 5.) înseamnă a compara proprietățile semnificantului cu cele recunoscute ca fiind ale obiectului menționat. Ceea ce duce la afirmația că pentru a înțelege urma obiectului necunoscut drept indice, ar trebui cunoscut obiectul. Să presupunem în acest caz că un explorator descoperă urmele unui animal pe care nu l-a văzut niciodată ; s-ar putea crede că el ar putea reconstitui felul animalului prin *retro-proiectare*. Dar, pentru a abduce animalul drept cauză a amprentei, trebuie să avem o schemă generală a conținutului. Astfel, exploratorul trebuie să înceapă să interpreteze urma ca și cînd ar fi fost lăsată de mai multe specii de animale *cunoscute*, pentru ca apoi, prin extrapolare, să-și imagineze forma labei animalului *necunoscut*. Deci, el nu trasează un fel de linie ideală de la urma materială la punctele materiale de pe suprafața obiectului care a lăsat-o : el utilizează o serie întreagă de conținuturi ca *urme mediatoare*. Cu alte cuvinte, el abduce un cod necunoscut folosind rămășițele codurilor cunoscute. Pe de altă parte, numai în povestirile științifico-fantastice apar amprente de tipul Nu-Știu-Absolut-Nimic. În asemenea cazuri, este atît de greu să identifici natura celui care a lăsat amprenta încît se preferă să se rezolve problema numindu-l [Obiectul].

'vorbesc' violînd codul este o eventualitate pe care teoria producției de semne trebuie să o prevadă [36].

3.6. 3. OSTENSIUNEA

OSTENSIUNEA are loc atunci cînd un anume obiect sau eveniment produs intenționat sau neintenționat de natură sau de acțiunea umană și existînd ca fapt într-o lume de fapte, este 'selecționat' de cineva și 'arătat' ca expresie a clasei de obiecte al cărui membru este.

Ostensiunea reprezintă primul nivel de SEMNIFICARE ACTIVĂ și este artificiul folosit în primul rînd de două persoane care nu cunosc aceeași limbă.

Uneori, obiectul este conexat cu un indice gestual, alteori este cu adevărat 'luat' și arătat; în orice caz, nu este considerat ca ocurență sau ca referent, ci este folosit ca *expresie a unui conținut mai general.*

S-a vorbit mult despre 'semnificarea prin ostensiune' (vezi, de exemplu, Wittgenstein, 1945, 29—30), iar un limbaj pur ostensiv a fost descris de Swift cu referire la înțelepții din insula Laputa, care duceau într-un sac toate obiectele despre care trebuiau să vorbească.

Observăm că pentru a te exprima ostensiv se cere un fel de stipulare de pertinență, tacită sau

---

[36] Să presupunem că găsim pe trotuar urma unei tălpi enorme. Prima inferență naivă ar fi «pe aici a trecut un uriaș». Dar una dintre mărcile lui «uriaș» este «legendar». Așadar descoperim un semn care menționează ceva ce nu există: deci expresia constituie o minciună. Dacă această minciună ar fi fost spusă cu cuvinte, nu ar fi fost nimic comic, dar reprezentată ca o imagine provoacă rîsul: este vorba de o glumă (urme de acest fel, în alb, se găsesc pe trotuarele din Milano, nu știm dacă sînt făcute în glumă sau din motive publicitare: fapt este că la început ești surprins, apoi amuzat). De ce imaginea falsă ne face să rîdem, pe cînd fraza mincinoasă, de obicei, nu? Pentru că este ușor de produs cuvinte, dar mai puțin ușor de produs urme, care de obicei sînt rezultatul unui proces nonintențional; iar perfecțiunea imaginii cere mai mult talent decît corectitudinea unei fraze. Astfel, falsul amuză din două motive: (a) este un caz elementar de talent artistic; (b) falsifică ceva ce de obicei nu este considerat falsificabil, și anume produsul nonintențional al unui agent. Oamenii sînt suspectați de minciună, lucrurile nu: deci, *a face să mintă un lucru pare bizar.* De aceea, rîdem.

explicită. Dacă, de exemplu, arăt un pachet de țigări Naționale cu filtru unui prieten care tocmai iese să facă niște cumpărături, ostensiunea poate semnifica sau «cumpără țigări» sau «cumpără Naționale cu filtru». În ultimul caz aș adăuga probabil niște artificii de indicare, bunăoară bătînd cu degetul pe acea parte a pachetului unde este scrisă marca țigărilor. Alteori sînt necesare diferite specificări, de exemplu pentru a stabili dacă, arătînd un pachet de țigări, vreau să spun «țigări» sau «un pachet de țigări». Uneori ostensiunea vehiculează un întreg discurs : dacă arăt cuiva cu un gest imperativ pantofii mei vreau să spun «pantofii mei trebuie curățați» sau «curăță-mi pantofii». În ultimul caz, obiectul este în același timp semnificantul și referentul actului de referire. Cu alte cuvinte, este ca și cum aș vehicula «pantofi (ostensiune) + aceștia (indice în funcție de actul de referire) + pantofi (referent)».

Teoria ostensiunilor rezolvă definitiv problema acelor *'intrinsically coded acts'* adică a SEMNELOR CONTIGUE despre care a fost vorba în 3.5. 8., fără a trebui să admitem că o parte a referentului constituie parte a semnificantului : obiectul, văzut ca pură expresie, este făcut din aceeași materie ca și referentul său posibil. Iată de ce toate semnele ostensive sînt OMOMATERIALE.

În principiu, producerea ostensiunilor pare să depindă de o *ratio difficilis,* pentru că organizarea expresiei este determinată de organizarea conținutului ; totuși, ele constituie expresii formate deja anterior și, prin urmare, trebuie considerate ca fiind guvernate de *ratio facilis.* Din acest motiv, în tabelul 39 sînt clasificate la jumătatea drumului între cele două *rationes.* Ca obiecte, sînt produse deja și nu se pune problema unei *ratio* a lor ; ca funcții-semn participă la ambele *rationes.*

O altă caracteristică a ostensiunilor este faptul că ele pot funcționa în două moduri : ca 'nume' (expresii convenționale ale unei *unități* culturale : o țigară semnifică «țigară») sau ca *descrieri intensionale* ale proprietăților sememului vehiculat. Pot, într-adevăr, arăta o țigară pentru a exprima «o

țigară este un corp cilindric de acest format, care conține tutun învelit într-o foaie de hîrtie transparentă etc.».

Ostensiunea este unicul caz în care un dublet poate fi folosit ca semn : atunci raportul tip-ocurență devine un raport ocurență-ocurență, iar aceasta explică de ce în ostensiuni *ratio facilis* și *ratio difficilis* coincid.

Aceasta ar duce la concluzia că în cazul ostensiunilor încercarea de a distinge expresia de referire este mai curînd inutilă : dar nu este întru totul adevărat. Să presupunem că avem o mulțime de oameni, fiecare dintre ei arătînd o bucată de pîine (diferită de celelalte ca formă și greutate) și strigînd |încă !|. Identitatea dintre referent și expresie dispare imediat, pentru că bucățile de pîine funcționează ca expresie numai în măsura în care se evidențiază, prin pertinentizare, unele trăsături caracteristice ; dar mulțimea cere pîine și nu o bucată de pîine cu o anumită formă. Bucățile de pîine, luate individual, funcționează ca semne fiind private de multe dintre caracteristicile lor individuale.

Există, însă, diferite modalități de ostensiune. Cea mai tipică este selecționarea unui obiect pentru a exprima clasa al cărui membru este, iar această alegere instituie un EXEMPLU. Mecanismul care guvernează alegerea este cel prezent în sinecdocă (de tipul 'membru reprezintă clasa'). Uneori, însă, doar o parte a unui obiect este selecționată pentru a exprima obiectul întreg (și, deci, clasa sa) : acesta este cazul EȘANTIOANELOR. Și acest mecanism este guvernat de o sinecdocă (de tipul *'pars pro toto'*). Exemple de eșantioane sînt tocmai 'eșantioanele' de stofă (o porțiune de stofă pentru întreaga bucată), sau secvențele muzicale, în cazul cărora un fragment fluierat poate semnifica Simfonia a Cincea de Beethoven. Un exemplu de eșantion 'metonimic' poate fi bisturiul care reprezintă «chirurg».

Goodman (1968) observă că un eșantion poate fi arătat ca *eșantion de eșantioane*. În același mod, un cuvînt polisilabic poate fi dat ca exemplu pen-

tru toate cuvintele polisilabice. Deoarece în ambele cazuri avem un dublet, ales sau produs nu pentru a exemplifica proprietăţile fizice ale altor indivizi, ci proprietăţile metalingvistice ale sememului corespunzător (vezi nota 25), este nevoie de un discurs anterior astfel orientat încît să stipuleze un nivel de pertinenţă. Fără această convenţie preliminară, ostensiunea cuvîntului |polisilabic| ar fi înţeleasă ca descriere a proprietăţilor tuturor cuvintelor de acelaşi tip lexical, printre care şi cuvîntul |monosilabic|, şi nu ale oricărui lexem polisilabic.

Observînd tabelul 39 vom remarca că există şi o categorie de eşantioane, EŞANTIOANELE FICTIVE, care sînt înregistrate atît ca ostensiuni, cît şi ca replici. Acestea sînt procedeele clasificate de Ekman şi Friesen (1969) drept *'intrinsically coded acts'* (cf. 3.5. 8.).

Dacă mă prefac că lovesc pe cineva cu pumnul, oprind mîna înainte ca actul să fie împlinit, exprim semnificaţia «îţi dau un pumn» (cu conotaţia de «glumă» sau «joc») şi s-ar putea spune că realizez o ostensiune normală. Dar, în realitate, nu am prelevat un gest preformat, ci l-am refăcut, şi refăcîndu-l l-am lipsit materialmente de unele din mărcile sale sintactice (de exemplu, traiectoria este incompletă, doar 'sugerată'). Deci, am produs o REPLICĂ (şi nu o ostensiune) a unei părţi a gestului ca eşantion al întregului gest. Iată de ce aceste SEMNE CONTIGUE sînt în acelaşi timp ostensiuni şi replici. Mimica aparţine acestei categorii, la fel ca şi onomatopeele totale (adică imitarea realistă a unui sunet dat, diferită de onomatopeea 'stilizată', cum ar fi cuvîntul |tunet|) [37]. Eşantioanele fictive sînt şi ele omomateriale, pentru că replica este executată utilizîndu-se însăşi materia modelului

[37] Cînd într-un western, indienii emit strigătul coyotului, această 'onomatopee totală' are un dublu rol : pentru indieni este un artificiu arbitrar, care serveşte la transmiterea informaţiilor codificate ; pentru albi, este un eşantion fictiv vrînd să semnifice coyot şi este un act de referire care încearcă să comunice «aici se află un coyot», în timp ce ar trebui să indice de fapt prezenţa indienilor. *De aceea, constituie un caz de minciună.*

reprodus parțial. De aceea, a caracteriza onomatopeele totale ca fiind 'iconice', ca și imaginile, înseamnă a le categoriza într-un mod impropriu, deoarece imaginile (clasificabile ca proiecții, cf. 3.6. 7.) sînt heteromateriale, pe cînd onomatopeele totale sînt omomateriale.

Ca replici omomateriale, onomatopeele totale sînt guvernate *de ratio facilis*, pe cînd imaginile, ca proiecții heteromateriale posibile prin reguli de transformare, sînt guvernate de *ratio difficilis*.

Că semnele contigue sînt convenționale și deci aparțin codificării este învederat de faptul că, pentru a fi folosite ca functive, ele reclamă o stipulare anterioară [38].

3.6. 4. REPLICI DE UNITĂȚI COMBINATORII

Acest mod de producere guvernează artificiile de expresie cele mai cunoscute, cele care pentru unii constituie unicul exemplu de 'semne' propriu-zise. Replicile cele mai realizate sînt sunetele limbii verbale: unități de expresie produse prin *ratio facilis*, formînd un continuum cu totul străin celui al referenților posibili, și corelate arbitrar cu una sau mai multe unități de conținut. Dar această corelație, unitate cu unitate, nu este tipică numai pentru replici. Atît recunoașterea cît și ostensiunea delimitează unități, iar multe simptome, indicii, amprente, exemple și eșantioane sînt cazuri de corelație a unei unități cu o altă unitate. Prin urmare, toate funcțiile-semn care depind de o replică, de o ostensiune sau de o recunoaștere permit articularea de unități pentru a alcătui texte. Totuși, s-ar părea că în rîndul replicilor sînt clasificabile cazurile cele mai evidente de unități combinabile, și nu numai sunetele limbii, ci și ideogramele, emblemele (cum sînt steagurile), notele muzicale, multe semnale rutiere, simbolurile logicii formale sau matematicii, trăsăturile proxemice etc.

---

[38] Semnele glumețe de amenințare, dacă nu sînt codificate de dinainte, sînt luate în serios și anume nu ca EȘANTIOANE FICTIVE, ci ca SIMPTOME. Dacă un observator naiv l-ar privi pe Marcel Marceau fără a cunoaște convențiile mimicii, ar crede că se află în fața unui nebun.

Ce-i drept, cuvintele pot fi analizate în unităţi pertinente mai mici, ceea ce nu este întotdeauna posibil cînd este vorba de o ideogramă sau o emblemă. Dar aceasta înseamnă doar că *replicabilitatea expresiilor se realizează la diferite nivele de pertinenţă şi poate fi supusă la una sau mai multe articulări.* În anii '60 semiotica a fost dominată de o periculoasă tendinţă verbocentrică, datorită căreia demnitatea de limbaj era recunoscută doar sistemelor care prezentau (sau păreau să prezinte) caracteristica *dublei articulări* (cf. discuţiile din Lévi-Strauss asupra picturii şi muzicii, contemporane şi clasice, în Lévi-Strauss, 1961—1962, şi consideraţiile în Eco, 1968).

Dar diverse studii au arătat că există sisteme cu dublă articulare, cu o singură articulare, cu nici o articulare şi chiar sisteme cu triplă articulare[39]. De aceea, noţiunea de unitate combinatorie se dovedeşte a fi mai flexibilă decît vrea sofismul verbocentric[40].

---

[39] Prieto (1966), în textul citat, arată că există diferite tipuri de sisteme diferit articulate. El distinge : (a) *coduri fără articulare,* printre care *codurile cu un singur sem* (ca bastonul alb al orbilor, care semnifică, graţie opoziţiei 'prezenţă *vs* absenţă'), şi *codurile cu semnificant zero* (ca marca navei amiral la bord, a cărei prezenţă denotează prezenţa amiralului pe navă, iar absenţa contrariul) ; (b) *coduri doar cu a doua articulare,* în cazul cărora avem unităţi lipsite de semnificaţie care formează unităţi dotate cu semnificaţie, şi care nu pot fi combinate altfel (de exemplu, numerele de autobuz cu două cifre, unde numărul semnifică linia, dar cifrele luate izolat nu au semnificaţie) ; (c) *coduri doar cu prima articulare,* în cazul cărora unităţi dotate cu semnificaţie dar neanalizabile în alt mod, se combină în sintagme mai mari (de exemplu, numerotarea camerelor de hotel, unde prima cifră indică etajul iar a doua poziţia camerei) ; (d) *coduri cu dublă articulare,* în cazul cărora figuri lipsite de semnificaţie se combină în unităţi dotate cu semnificaţie, care, la rîndul lor, se combină în sintagme (ca în limbajul verbal). A se vedea în Eco, 1968, secţ. B., propunerea unui *cod cu triplă articulare, cel cinematografic.*

[40] Se pot concepe, într-adevăr alte coduri cu articulări mobile. Un exemplu tipic (care le integrează pe cele ale lui Prieto) sînt cărţile de joc, care-şi schimbă valoarea articulărilor după joc (care, deci, îndeplineşte funcţia de cod) sau în cadrul aceluiaşi joc. Matricea cărţilor de joc are în vedere : a) *elemente diferenţiale cu valoare numerică* : de la unu la zece (imaginile regelui, reginei, valetului sînt simple artificii de recunoaştere : de fapt, sînt valori numerice mari) ; b) *elemente diferenţiale de valoare heraldică :* cupe, pici, carouri, trefle ; c) *combinări* de a) şi b) :

De aceea, diferitele nivele de articulare ale diverselor sisteme sînt greu de statornicit în abstract. În anumite cazuri, ceea ce dintr-un anume punct de vedere apare ca fiind element al primei articulații, devine element al celei de-a doua, dintr-un alt punct de vedere ; se întîmplă chiar ca, sub impulsul unor necesități tehnice, să se studieze elemente ale unui sistem dat ce nu sînt analizabile la un nivel mai amănunțit de abordare, pentru a stabili articulările microstructurale, operațional pertinente, în scopul unor intervenții analitice (care, însă, nu ating caracteristicile semiotice ale sistemului însuși).

Un exemplu macroscopic este dat de analiza lingvistică a unui sistem de elemente pertinente, vizînd semiotica narativității : dacă într-o povestire intervine funcția «victoria eroului», această funcție poate fi exprimată prin diferite artificii lingvistice, a căror articulare în moneme și foneme este însă irelevantă din punctul de vedere al sistemului narativității (căci funcția rămîne neschimbată chiar dacă este exprimată într-o altă substanță, de exemplu prin imagini cinematografice și nu prin cuvinte).

Un exemplu mai subtil este dat de artificiile fotomecanice sau electronice prin care o imagine este descompusă în "unități de raster", fie pentru a fi tipărită într-un ziar, fie pentru a fi analizată și reprodusă de un computer. În asemenea cazuri,

---

șapte de pică ; d) *combinări posibile de mai multe cărți* : de exemplu trei ași. La pocher, elementele (a—b) aparțin celei de-a doua articulări și sînt elemente lipsite de semnificație (figuri), din care se alcătuiesc elemente (c) aparținînd primei articulări (cu valoare semnificativă posibilă ; dacă am un as în mînă, știu că permite combinații foarte interesante), care se combină în sintagme de tip (d) ce posedă semnificație deplină : *trei ași, chintă roială* etc. Totuși, după situația din joc, elementele (a) sau (b) pot deveni mai mult sau mai puțin dotate cu valoare diferențială ; într-o *chintă* elementele (b) nu au nici o valoare (dacă îmi trebuie un cinci, este indiferent dacă acesta este de cupă sau de pică), în timp ce pentru *culoare*, elementele (a) sînt cele care nu au valoare, iar (b) au valoare diferențială, iar la *chintă roială* ambele dobîndesc valoare. Dar dacă joc tabinet, mai ales elementele (a) au valoare semnificativă, pentru că pot adiționa trei și cinci pentru a face opt. La popa-prostul un singur element (c) dobîndește valoare de opoziție, în raport cu toate celelalte cu care nu se poate combina, determinînd înfrîngerea celui care îl are în mînă la urmă.

chiar și Gioconda poate fi analizată într-o serie de unități lipsite de semnificație picturală (adevărate figuri), a căror articulare ulterioară dă naștere imaginii recognoscibile. De exemplu, Huff (1967) a analizat și reprodus imagini descompunîndu-le în : (i) unități elementare date, fiecare din cîte două puncte de mărime diferită și capabile să ofere cinci posibilități combinatorii ; (ii) o serie infinită de puncte de mărime diferită care permit gradualizări continue ; (iii) unități elementare formate din grupuri de trei puncte de mărime variabilă, capabile să se combine în patru serii diverse (trei mici și nici unul mare ; două mici și unul mare ; unul mic și două mari ; nici unul mic și trei mari) ; (iv) serii de puncte de două mărimi etc. Aceste unități minimale ar implica tipuri de *trăsături distinctive* propriu-zise și anume : culoare, densitate, formă, poziție și așa mai departe. Un cod de acest fel este de tip binar, articulează figuri discrete (chiar dacă sînt obținute prin gradualizări de n-elemente) și este perfect accesibil traducerilor prin algoritmi. Alte experiențe de acest fel au fost sugerate de Moles (1968), Soulis și Ellis (1967), Cralle și Michael (1967), unde există și alternative oferite de computere analogice. Toate acestea ar putea să însemne, cel puțin la prima vedere, faptul că multe semne așa-zise iconice (care aici vor fi clasificate în rîndul 'invențiilor' și, deci, în rîndul 'transformărilor') pot fi de fapt concepute ca unități combinatorii. Ceea ce, din păcate, nu este adevărat, pentru că procesul analitic despre care am vorbit nu atinge cîtuși de puțin natura semiotică a fenomenelor picturale ; nu alterează raportul tip-ocurență și nu definește fenomenul vizual ca funcție-semn.

Astfel de experimente privesc mai degrabă *natura fizică a semnalului* și codurile tehnice care guvernează transmiterea informației. Ele trebuie clasificate printre acele fenomene de inginerie a comunicării despre care am vorbit în 1.4. 4. Este vorba de *transformări de la expresie la expresie prin schimbarea de continuum,* caz în care, pentru a realiza aceeași formă a expresiei într-o substanță diferită, se procedează la o microanaliză a

substanței originale și, deoarece materia se schimbă, se caută obținerea cu alte mijloace a aceluiași efect de percepție.

Totuși, asemenea experiențe ne spun că și în cazurile de semnal 'dens' și de semne așa-zise 'analogice', există posibilități tehnice de analiză și reproducere : aceste demonstrații pot reduce diferența dintre fenomenele analizabile și fenomenele pripit indicate drept inanalizabile și de aceea considerate (fie din punct de vedere estetic, fie semiotic) drept "inefabile".

Cît privește, în fine, problema articulării semnelor lingvistice — care constituie unul dintre exemplele cele mai satisfăcătoare de unități combinatorii — nu ne rămîne decît să trimitem la vasta bibliografie specială a temei [41].

3.6. 5. REPLICI ALE STILIZĂRILOR ȘI VECTORILOR

Pot fi replicate : (a) elementele care pot fi combinate cu alte elemente *ale aceluiași sistem*, pentru a alcătui functive clar recognoscibile ; este cazul semnelor verbale și al altor artificii abordate în 3.6. 4. ; (b) elementele din repertorii slab structurate, recognoscibile pe baza mecanismelor de percepție și corelate cu conținutul lor prin operații de hipercodificare pe scară largă, nu în mod necesar combinabile cu alte elemente ale aceluiași sistem ; este cazul STILIZĂRILOR ; (c) elementele unui sau ale mai multor sisteme *diferite*, pentru a compune un functiv clar recognoscibil ; este cazul VECTORILOR.

Înțelegem prin STILIZĂRI anumite expresii aparent 'iconice', care sînt de fapt rezultatul unei convenții ce stipulează recognoscibilitatea lor în virtutea acordului lor cu un tip de expresie nu strict prescriptiv, care permite multe variante libere.

Un exemplu tipic de stilizare sînt figurile cărților de joc. În fața unui rege de caro nu recunoaștem

[41] Pentru o bibliografie privind articulațiile în diferitele limbaje cf. — în afară de Prieto (1966), Martinet (1960) — discuția în Eco (1968).

neapărat «om+rege», dar reținem imediat denotația «rege de caro», cu condiția să fie respectate anumite elemente pertinente. Același lucru se întîmplă cu figurile de șah, în cazul cărora trăsăturile pertinente sînt și mai reduse, fiind posibil jocul cu figuri diferențiate numai prin format. Sînt stilizări toate ideogramele codificate, ca anumite imagini de tip aproape 'heraldic' : Fecioara, Cristos, Victoria, Diavolul. În asemenea cazuri, denotația imediată (faptul că ele vehiculează «femeie», «om» sau altceva) ține de INVENȚIE, guvernată de *ratio difficilis*, dar recognoscibilitatea lor în termeni iconografici este guvernată de *ratio facilis*, datorîndu-se prezenței trăsăturilor replicabile și recognoscibile convențional. Deci, imaginea picturală a Diavolului este un enunț vizual care este în același timp atît o PROIECȚIE (o invenție), cît și REPLICA unei unități hipercodificate.

Într-adevăr, cînd vedem regele de caro sau o imagine a lui Cristos, nu ne întrebăm dacă imaginea reprezintă o figură omenească, nu sîntem angrenați într-o interpretare aventuroasă și într-o încercare ce urmărește să surprindă, printr-un fel de 'retro-proiectare', organizarea unui tip de conținut care ne scapă încă (cum s-ar întîmpla în fața unui tablou care reprezintă o femeie sau un om într-o atitudine non-convențională) : recunoaștem o configurație amplă ca și cum ar fi o trăsătură elementară și inanalizabilă. Dacă anumite proprietăți generale au fost respectate, raportul între expresie și conținutul său convențional este imediat. Conținutul preexistă în asemenea măsură, încît ar putea fi vehiculat foarte bine fără a se recurge la respectivele mărci vizuale. De fapt, putem juca cărți cu cartonașe pe care să scrie |rege de cupă|, |șapte de caro| etc. Iconograma este o 'etichetă'.

O listă a stilizărilor ar cuprinde diferite repertorii de expresii convenționalizate, fiecare depinzînd de un subcod :

(i) embleme heraldice, ca stemele nobiliare sau episcopale ;

(ii) onomatopee schematice ca |a suspina| sau |a lătra| *, care nu sînt altceva decît onomatopee degenerate, produse la origine ca eşantioane fictive (cf. 3.6. 3.), acceptate ca expresii corelate în mod arbitrar cu conţinutul ;

(iii) trăsăturile macro-ambientale codificate, ca (în tipologia arhitectonică) casa, spitalul, biserica, strada, piaţa ;

(iv) imagini standardizate de obiecte complexe, ca imaginile de automobile folosite în publicitate ;

(v) genuri muzicale (marşul, muzica *thrilling* etc.) ;

(vi) genuri literare şi artistice (basmul, western-ul, comedia, scena pastorală etc.) ;

(vii) toate elementele codurilor de recunoaştere examinate în 3.5., unde un leopard este caracterizat prin pete, un tigru prin dungi, odată ce o marcă generică de «felinitate» a fost exprimată graţie unor procedee transformaţionale ;

(viii) iconogramele studiate de iconografie (Naşterea Domnului, Judecata de Apoi, Iudit şi Holofern etc.) ;

(ix) conotaţiile estimative prestabilite şi vehiculate de artificii iconografice, ca sugestia Kitsch de «clasicitate», legată de orice imagine de templu grec ;

(x) alte caracterizări ca cea prin care un parfum dat conotează imediat «seducţie» sau «desfrîu», în timp ce un altul conotează «curăţenie» sau «nevinovăţie», iar tămîia conotează «religiozitate», etc.

Dincolo de anumite limite este greu de deosebit o stilizare de o invenţie şi multe picturi sînt texte întreţesute pînă la imposibilitatea disocierii cu stilizări şi invenţii ; ne gîndim la o Bunavestire din secolul al XV-lea sau al XVI-lea, unde aspectul şi poziţiile canonice ale figurilor sînt supuse stilizării, dar conţinutul tabloului nu se epuizează în comunicarea faptului că este reprezentată vizita Arhanghelului la Maria. De obicei destinatarul este cel care optează în interpretarea tabloului, consi-

* N.T. În textul italian : |*sospirare*| şi |*abbaiare*|.

derîndu-l fie ca stilizare, fie ca invenție : un documentarist care strînge reproduceri în culori pentru o enciclopedie va aduna diverse opere, de la Fra Angelico la Lorenzo Lotto, drept «Bunavestiri» fără a lua în seamă conținuturile care le deosebesc, pe cînd un istoric de artă, interesat de tratarea volumelor sau culorilor, va neglija conținutul vehiculat de stilizări, pentru a cerceta conținutul transmis de elementele de invenție ale diferitelor tablouri.

Același lucru se întîmplă cu multe compoziții muzicale, în momente diferite ale existenței istorice a fiecăreia, care au fost abordate la început ca texte complexe ce reclamau o interpretare îndrăzneață și pasionată a proprietăților lor mai puțin convenționale, iar de la un moment dat, cînd urechea s-a 'obișnuit', au fost pur și simplu receptate ca unități accentuat hipercodificate și clasificate drept "a Cincea", "a doua de Brahms", sau chiar ca "muzică romantică", sau, în cazuri extreme, "muzică". Aceste stilizări sînt *catacreze de invenții precedente,* texte care au vehiculat și ar putea vehicula un discurs complex și care acum sînt folosite cu funcție de 'nume proprii'.

Oricît de imprecisă ar fi, replica lor este întotdeauna acceptată ca ocurență satisfăcătoare, ele fiind dovada că — pe baza unei expuneri continue la procesul și la adaptarea comunicativă — *ratio difficilis* generează *ratio facilis.*

Stilizările (ca și pe de altă parte, vectorii) se combină cu alte artificii pentru a alcătui semne și discursuri ; unități combinatorii vizuale plus stilizări dau semnale rutiere ca «această stradă este interzisă autocamioanelor de tonaj mare» sau «depășirea interzisă» sau «rugăm a nu face zgomot pentru că în preajmă se află un spital».

Să examinăm acum un alt tip de artificii combinabile cu elemente din alte sisteme : VECTORII.

Exemplul clasic (oferit deja în 2.11. 4., 2.11. 5., 3.5. 7.) este cel al degetului ațintit : el realizează trăsături dimensionale ca ||*longitudine*|| și ||*apicalitate*||, care sînt unități combinatorii ce pot avea replici, dar și duce către

ceva, iar această trăsătură de ||*direcționalitate*|| orientează atenția destinatarului conform unor parametri de 'dreapta *vs* stînga' sau 'înainte *vs* înapoi', sau, mai bine zis, parametri ca 'de la dreapta la stînga' și 'de la stînga la dreapta'. Destinatarul nu trebuie să urmeze fizic direcția indicată (și nici nu trebuie să existe în mod necesar ceva în acea direcție — cf. 2.11. 5.), pentru că de fapt există două direcții, cea fizic perceptibilă, ca MARCĂ SINTACTICĂ a degetului, și cea semnificată ca MARCĂ SEMANTICĂ. Trăsătura direcțională este produsă în conformitate cu *ratio difficilis*, deoarece direcția produsă este chiar cea despre care se vorbește.

Există, însă, alte tipuri de vectori, la care noțiunea de direcție trebuie să fie epurată de mărcile sale spațiale, pentru a fi înțeleasă ca 'progresie'. Artificii vectoriale sînt urcarea sau coborîrea înălțimii sunetului în trăsăturile paralingvistice : un semn de întrebare, 'spus' sau 'intonat', este un fapt de vectorializare. Și natura unei melodii nu este surprinsă numai în virtutea unităților combinatorii care sînt implicate, ci și în virtutea succesiunii lor (||*do-sol-mi-do*|| și ||*do-mi-sol-do*||, în ciuda folosirii acelorași unități combinatorii, constituie două melodii diferite grație elementului vectorial). De aceea, și 'indicatorii de frază' (sau 'indicatorii sintagmatici') ori succesiunea cuvintelor în sintagme, sînt fenomene vectoriale[42]. În |Giovanni bate

[42] Toată semantica generativă are de-a face (chiar dacă nu își dă seama) cu vectori care apar în reprezentarea semantică 'profundă'. Noțiunile de *„government"*, *„command"* și *„embedding"* sînt noțiuni vectoriale și privesc dispuneri ierarhice, realizări de 'peste și sub' și 'înainte și după'. În acest sens, vectorializarea ar trebui considerată drept trăsătură contextuală, negînd prin aceasta cele afirmate în 2.9. 3., și anume că reprezentarea sememului trebuie să includă și regulile de combinare contextuală. În principiu, deoarece un vector este o poziție într-un lanț spațial sau temporal (sau logic) ; odată admisă reprezentarea sememului ca predicat cu mai multe argumente, am putea considera că orice reprezentare semantică oferă și o selecție contextuală care stabilește rolul argumentului într-un context dat :

$$x \begin{cases} (cont_{v(x,y)}) & -\text{d Agent} \\ (cont_{v(y,x)}) & -\text{d Obiect} \end{cases}$$

Dar o asemenea soluție pune o problemă ulterioară : poziția vectorială ce trebuie reprezentată este cea care se realizează

Giuseppe| direcția frazei (spațială în fraza scrisă și temporală în fraza rostită) face inteligibil conținutul ; deci, vectorializarea nu este un 'semn' (așa cum gîndea Morris despre semnele 'formative'), ci o TRĂSĂTURĂ, un element sintactic care vehiculează o porțiune de conținut (vectorii depind de *ratio difficilis* [43]. Numai în cazuri foarte limitate,

---

în structura superficială sau cea care se realizează în structura profundă ? Lakoff (1971 a) sugerează că o expresie ca |*Sam claimed that John had dated few girls*| poate fi citită ca |*Sam claimed that the girls who John had dated were few*| sau ca |*The girls who Sam claimed that John had dated were few*|. [*Sam pretinde că John s-a întîlnit* — în sens de "a făcut curte", n.n. — *cu puține fete* (a) ; *Sam pretindea că fetele cărora John le-a făcut curte au fost puține* (b) ; *Fetele cărora Sam pretindea că John le-a făcut curte au fost puține* (c). Firește că traducerea, fie și literală, nu poate să păstreze cu absolută fidelitate nuanțele din limba engleză. Dealtfel, după ce arată că primul enunț este deschis la ambele lecturi (notate aici cu *b* și *c*), Gr. Lakoff face precizarea că lectura *b* este preferabilă]. Firește, vectorializarea în structura superficială se pretează la ambiguități și numai corecta vectorializare a cuantificatorului în reprezentarea profundă ajută la clarificarea acestui punct. Dealtfel, travaliul producției de semne (și mai ales adecvarea la cod) constă tocmai în a proiecta reprezentarea semantică profundă pe cea superficială cu ajutorul unei serii de "constrîngeri". Constrîngerile sînt reguli care stabilesc tocmai cum trebuie realizați vectorii în structura superficială. De aceea reprezentarea semantică profundă (așa cum o înțelege teoria generativă) apare drept o ierarhie de vectori, cu funcție de interpretant, care acționează ca explicare metalingvistică a travaliului subiacent de producție de semne. Deci, vectorializările acționează fie în reprezentarea metalingvistică a unei teorii semantice, fie în reprezentarea semantică a posibilităților combinatorii ale unui semem dat, fie chiar în acțiunea de inferență și presupoziție care prezidează interpretarea textuală. Deoarece toate aceste probleme nu au fost încă pe deplin rezolvate de gramaticile transformaționale, de semanticile interpretative și de semanticile generative, natura vectorilor verbali rămîne încă foarte complexă și cere noi verificări. Dar este cel puțin curios că tocmai acolo unde se presupune că există unități combinatorii, digitalizare, convenție, apare atît de violent, în fundal, prezența unui ceva 'iconic', și anume, lăsînd la o parte metafora, problema vectorilor. Este o nouă demonstrație, dacă mai era necesară, că și problemele lingvistice sînt clarificate de o cercetare semiotică asupra modurilor de producție de semne, care acționează și dinăuntrul și dinafara universului verbal.

[43] În multe limbi, poziția lexemului în structura de suprafață nu reprezintă trăsătura vectorială care permite corecta dezambiguizare. De exemplu, se poate spune |Giovanni ama Maria| dar (cu nuanțe poetice) se poate spune și |ama Maria Giovanni|. În acest al doilea caz, poziția nu permite identificarea agentului

un singur vector poate da naştere unei funcţii-semn, ca în cazul mormăitului interogativ, sau afirmativ (care apar, însă, mai curînd ca stilizări : sînt vectori originar guvernaţi de *ratio difficilis*, care au suferit procese de catacreză şi pot fi reproduse şi înţelese prin *ratio facilis*).

3.6. 6. STIMULI PROGRAMAŢI ŞI UNITĂŢI PSEUDOCOMBINATORII

La mijlocul drumului între replici şi invenţii există două artificii pe care semiotica pînă acum nu le-a definit suficient.

Primul artificiu constă din utilizarea de *elemente nonsemiotice urmărind să determine un răspuns reflex la destinatar*. O rază de lumină în timpul unei reprezentaţii teatrale, un sunet insuportabil în timpul unui concert, o excitare subliminală, toate aceste artificii, ce pot fi clasificate mai curînd ca stimuli, pot fi cunoscute emiţătorului ca *stimulatori ai unui efect anume* ; de aceea emiţătorul le cunoaşte din punct de vedere semiotic, căci pentru el unui stimul dat nu-i poate urma decît un efect dat. Cu alte cuvinte, avem o funcţie-semn cînd stimulul reprezintă planul expresiei, iar *efectul prevăzut* planul conţinutului.

Totuşi, efectul nu este total previzibil, mai ales cînd este inserat într-un context foarte complex. Să presupunem că vorbitorul elaborează un discurs bazat pe legile retoricii judecătoreşti şi caută să determine un efect de milă şi înţelegere. El poate pronunţa frazele cu vocea întretăiată de suspine şi cu vibraţii abia perceptibile care *ar putea* sugera

(în timp ce în structura profundă există o poziţie care trebuie să îngăduie aceasta). Trebuie spus, însă, că în cazuri de acest fel, vectorul spaţial sau temporal este substituit de un vector paralingvistic, de fapt de un ansamblu de pauze şi intonaţii. Se spune, deci |ama Maria, *Giovanni !*| (şi, după cum se vede în transcrierea grafică, asemenea intonaţii sînt substituite prin virgulă şi semn de exclamaţie). Sanders (1974) aminteşte că şi în spaniolă este posibil să se spună fie |*Manuel me presentó a ti*| (Manuel *m*-a prezentat *ţie* — unde poziţiile indică o succesiune), fie |*Manuel te me presentó*|. Dar, în acest al doilea caz, mi se pare că este vorba de o hipercodificare tipică, în sensul că avem de-a face cu o frază făcută.

dorința lui de a plînge... Aceste artificii suprasegmentale ar putea funcționa fie ca artificii paralingvistice, fie ca simple simptome ce trădează starea lui de spirit dar pot fi și stimuli pe care el îi introduce *conștient* în discurs pentru a provoca o tendință de identificare din partea ascultătorilor și a le determina o anume stare emotivă. În acest caz, el folosește astfel de artificii ca STIMULĂRI PROGRAMATE, chiar dacă nu este sigur de efectul pe care îl vor determina. Deci, vorbitorul se află la jumătatea drumului între aplicarea unei reguli date de stimulare și avansarea de noi elemente nonconvenționalizate care ar putea fi (sau nu) recunoscute drept artificii semiotice. Uneori, vorbitorul nu este sigur de relația de necesitate dintre un stimul dat și un efect dat, el mai curînd experimentează și încearcă să INSTITUIE un cod, decît să respecte unul.

Prin aceasta, atare artificii se plasează între replică și invenție și pot fi sau nu artificii semiotice, constituind de aceea un fel de *prag ambiguu*. Deci, în cazul stimulărilor programate, chiar dacă lanțurile din planul expresiei pot fi analizate în unități discrete, conținutul corespunzător rămîne o NEBULOASĂ DISCURSIVĂ. Iată cum o expresie, făcută din unități replicabile și analizabile și guvernată de *ratio facilis*, poate genera în planul conținutului un discurs foarte vag.

Printre stimulările programate vom clasifica (i) toate SINESTEZIILE ce pot avea loc în poezie, muzică, pictură etc., (ii) toate semnele numite 'EXPRESIVE' și teoretizate de artiști (cum ar fi Kandinski), adică acele configurații vizuale despre care, în mod convențional, *presupunem* că vehiculează emoții date, inclusiv cele studiate de teoreticienii empatiei dar, deoarece atare artificii par să întrețină un raport de motivare cu unele forțe psihice și să reproducă o dinamică interioară, ele trebuie luate în considerare și atunci cînd vorbim despre proiecții ; în fine (iii) toate producerile de STIMULI SUBSTITUIBILI descrise în 3.5. 8. și (iv) multe dintre PROIECȚIILE despre care vom vorbi în 3.6. 7. Totuși, trebuie să distingem între stimulările programate și artificiile mai explicit codificate și apte

să exprime emoții, ca mișcările corpului, expresiile feței înregistrate de kinesică și de paralingvistică.

Un alt tip de false fapte semiotice sînt PSEUDOUNITĂȚILE COMBINATORII, exemplele cele mai tipice fiind date de un tablou abstract sau de o compoziție de muzică atonală. Aparent, un tablou de Mondrian sau o compoziție de Schoenberg sînt perfect replicabile și compuse din unități combinatorii care nu sînt înzestrate cu semnificație, dar urmează reguli de combinare precise. Nimeni nu poate nega că în asemenea cazuri există un plan al expresiei perfect articulat ; *dar ceea ce rămîne neprecizat este planul conținutului,* deschis oricărei interpretări. Sîntem tentați atunci să vorbim nu atît de funcții-semn cît de SEMNALE DESCHISE, care invită destinatarul să atribuie un conținut, provocînd interpretarea (Eco, 1962). Le putem numi FUNCȚII PROPOZIȚIONALE (VIZUALE sau MUZICALE) care nu așteaptă altceva decît să fie corelate cu un conținut și sînt disponibile pentru diverse corelații.

Astfel, ascultînd 'grupuri' muzicale în stil postwebernian identificăm unități muzicale replicabile și combinabile, iar uneori identificăm și regula de combinare. Mai complexă devine interpretarea în fața unei picturi informale și a unor experimente de muzică 'aleatorie' și 'neo-dada', unde identificăm GALAXII TEXTUALE lipsite de orice regulă previzibilă, astfel încît pare imposibil să mai vorbim de pseudocombinare : este vorba, în fond, de tipul de fenomene artistice cărora Lévi-Strauss (1964) le nega natura lingvistică și capacitatea articulatorie.

Se poate răspunde că în aceste cazuri întreaga textură materială, cu absența sa de reguli, se opune sistemelor de reguli care guvernează arta anterioară, creînd un fel de macrosistem în care manifestări de zgomot se opun manifestărilor de ordine. Soluție care ar avea avantajul eleganței formale și ar explica diferite fenomene de artă informală, conducînd la recunoașterea unor fenomene ca fiind semiotice în cazul cărora absența oricărei caracteristici semiotice este pusă în evidență *tocmai pentru a reliefa non-semioticitatea lor,* obținînd ca rezultat o

anume semnificaţie de "negare". Fenomen care s-ar înrudi cu cel al unei tăceri care *vrea să comunice refuzul de a comunica* (cf. Watzlawick, 1967).

Dar mai există un motiv pentru care aceste tipuri de artă pot aspira la rangul de pseudocombinări : artiştii înşişi ne dau soluţia cînd afirmă că vor să exploreze legile materialului pe care îl folosesc, dungile lemnului, vîscozitatea culorilor, rugina fierului, vibraţiile acelor *clusters* * sonori, căutînd în ele forme, relaţii, configuraţii vizuale sau auditive noi. Artistul descoperă la nivelul continuumului de expresie noi posibilităţi de segmentare, pe care organizările anterioare ale expresiei nu le pertinentizaseră niciodată. Asemenea noi trăsături formale sînt atît de uşor de recunoscut, încît un contemplator cu nivel mediu de instruire nu întîmpină nici o dificultate cînd este vorba să distingă un tablou de Pollock de unul de Dubuffet, o compoziţie de Berio de una de Boulez. *Dovadă că există o organizare (identificabilă) de noi unităţi combinatorii :* numai că această organizare nu urmează un cod, ci îl INSTITUIE, iar opera dobîndeşte şi o valoare metalingvistică.

---

* N.T. *'cluster'* (engl.), ciorchine, grămadă, mănunchi (în limbaj cotidian). Cuvîntul trimite însă şi la un concept teoretic, din lingvistică, cu circulaţie internaţională în literatura de specialitate (în unele ţări este însă tradus ; de pildă, lingviştii francezi îl traduc prin *agglomérat).* Ca termen specializat al lingvisticii, c desemnează conţinutul unei unităţi semnificative în care semnele — trăsături distinctive pertinente — nu au între ele nici o relaţie particulară, fiind pur şi simplu alăturate unul la celălalt (asociere prin adăugare). De exemplu, *băiat* este un c alcătuit din trăsăturile "copie" şi "masculin" : criteriul îl constituie faptul că un băiat este totodată şi copie şi de sex bărbătesc. C se deosebeşte de *configuraţie,* care instituie o relaţie particulară între semne. Astfel *pitic* este o configuraţie care corelează "om" cu "mic", după cum *uriaş* corelează "om" cu "mare" ; criteriul îl constituie faptul că piticul nu este totodată om şi mic (şi nici uriaşul — om şi mare), ci este mic (respectiv, mare) ca om. Tot în lingvistică c mai poate însemna grup de vocale sau de consonante ; de pildă (ks) în cuvîntul latinesc *dux* (conducător).

Utilizarea de către U. Eco a cuvîntului englez, îndreptăţeşte presupunerea că autorul a avut în vedere mai cu seamă sugestiile ce decurg din semnificaţiile acestuia ca termen de specialitate al lingvisticii.

În astfel de cazuri avem de-a face cu trei tipuri de probleme : (i) o segmentare ulterioară a continuum-ului din planul expresiei, care devine foarte importantă în caracterizarea textelor cu funcție estetică, cum vom vedea în 3.7. ; (ii) complexitatea segmentării la diferite nivele, din care cauză la anumite nivele de analiticitate sînt încă imposibil de identificat unitățile aflate în joc, ceea ce face ca expresia să fie greu replicabilă (fapt care explică de ce în *Neue Musik* execuțiile sînt rar replicabile și, chiar cînd există o partitură care prescrie comportamente de execuție determinate, este lăsat un spațiu larg participării inventive a instrumentului sau a cîntărețului) ; (iii) INVENȚIA unui nou nivel de expresie.

În tabelul 39 pseudocombinările sînt însă înregistrate printre modurile de producere guvernate de *ratio facilis* pentru că, fiind replicabile, ele nu trebuie decît să reproducă tipul de expresie, chiar dacă se află la jumătatea drumului între funcția-semn și semnalul deschis. Cînd unitățile lor nu sînt delimitabile, nu sînt nici replicabile, și deci rămîn într-o zonă imprecisă, între funcțiile-semn și propunerea de noi posibilități de manipulare fizică a continuum-ului. Dimpotrivă, stimulările programate au fost clasificate — ca și exemplele și eșantioanele — la jumătatea drumului între *ratio facilis* și *ratio difficilis* pentru că, după cum știu teoreticienii empatiei, există întotdeauna o legătură motivată între o formă fizică și un anume sentiment, astfel încît stimulările programate se plasează între cazurile de stilizare și cele de proiecție inventivă.

3.6. 7. INVENȚIA

Definim drept INVENȚIE un mod de producere în cazul căruia producătorul funcției-semn alege un continuum material nou, care nu a fost încă segmentat potrivit țelurilor pe care producătorul și le propune, și sugerează o nouă manieră de a-i da formă, prin TRANSFORMAREA elementelor pertinente ale unui tip de conținut.

Invenţia reprezintă cazul exemplar de *ratio difficilis* realizată într-o expresie heteromaterială. Deoarece nu există precedente privind modul de corelare a expresiei cu conţinutul, trebuie într-un fel INSTITUITA corelaţia şi făcută acceptabilă.

Este clar că o expresie produsă pentru a fi recunoscută este comprehensibilă graţie unei experienţe anterioare care a corelat o unitate de conţinut cu o unitate de expresie.

Este clar că se recunoaşte o expresie produsă prin ostensiune, deoarece se apelează la mecanismele fundamentale ale abstractizării, făcîndu-se dintr-o entitate dată reprezentanta clasei căreia îi aparţine.

Este clar că se recunoaşte o expresie produsă prin replicare, deoarece este vorba de identificarea trăsăturilor tipului de expresie deja corelate convenţional cu un conţinut dat.

În toate aceste cazuri — fiind vorba fie de *ratio facilis*, fie de *ratio difficilis* — se recunoaşte corespondenţa între tip şi ocurenţă graţie preexistenţei tipului ca produs cultural, chiar dacă este un tip de conţinut.

Tipul, atît cel de expresie cît şi cel de conţinut, este analizat în ceea ce priveşte mărcile sale şi *transformat* în ocurenţă.

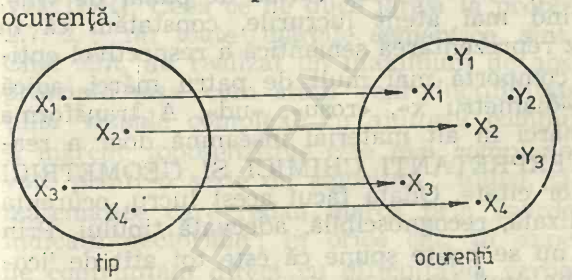


Figura 40

Acest procedeu poate fi reprezentat prin fig. 40 unde x-urile sînt proprietăţi pertinente ale tipului, iar y-urile elemente variabile : [44].

[44] Paginile care urmează s-au născut dintr-o serie de discuţii ce au dus apoi la apariţia unor numere ale revistei *VS* : amintim contribuţiile lui Volli (1972), Krampen (1973) şi intervenţiile lui Bettetini, Farassino, Casetti, Metz, Verón, Osmond-Smith etc. Aceste pagini beneficiază liber de rezultatele multor observaţii răspîndite în diferite articole. Sugestii directe şi indirecte am primit şi din discuţiile cu Tomas Maldonado, T. A. Sebeok şi Roman Jakobson.

În cazuri de *ratio facilis* trecerea de la tip la ocurență nu prezintă probleme complicate : este vorba doar de a reproduce niște proprietăți ale tipului în materialul pe care acesta îl prescrie. În cazul unui fonem, tipul prescrie, de exemplu, 'labială + sonoră' (implicînd : prin fonațiune omenească) și stabilește deci cum se produce un [b].

Lucrurile devin mai anevoioase cînd este vorba de *ratio difficilis* : în acest caz, după cum s-a spus, tipul este o unitate de conținut, un semem, proprietățile sale sînt mărci semantice și nu sînt legate în principiu de nici un continuum material.

Ne putem atunci întreba ce înseamnă a transforma proprietățile pertinente ale unui pahar de vin în modul de producere (sau de recunoaștere) a amprentei ude a unui pahar de vin pe o masă. Dar chestiunea este formulată greșit, pentru că pleacă de la o prejudecată referențială. În realitate, urma unui pahar de vin nu trebuie deloc să posede proprietățile obiectului 'pahar de vin', ci pe cele ale unității culturale «urmă de pahar de vin». Și, privind mai atent lucrurile, constatăm că în acest caz reprezentarea semantică a respectivei entități nu comportă mai mult de patru mărci, adică «cerc», «diametru x», «roșu», «ud». A transforma aceste mărci în alt material înseamnă doar a realiza INTERPRETANȚI CHIMICI ȘI GEOMETRICI ai semelor citate. Odată făcut acest lucru, ocurența este realizată, recognoscibilă, adecvată tipului. Prin urmare, nu se poate spune că este tot atît de 'iconică' urma unui iepure ca și imaginea unui iepure ; în primul caz, tipul preexistă și este puternic culturalizat, în cel de-al doilea nu este, decît în cazuri de stilizare accentuată.

Problema care ar putea apărea ar fi cel mult aceasta : în ce sens un cerc cu diametru dat, concretizat pe o masă într-o substanță umedă, reproduce mărcile semantice «cerc» și «diametru x» ? Dar chestiunea nu este diferită de cea referitoare la recognoscibilitatea unui fonem : în ce sens o sonoră labială este recunoscută ca sonoră labială ?

Răspunsul a fost dat deja în 3.4. 7. și 3.4. 8. : există parametri acustici care permit recunoașterea, iar această recognoscibilitate, bazată pe mecanisme de percepție normale, constituie un POSTULAT și nu o teoremă a semioticii. Or, deoarece (cf. 3.4. 2.) diversele expresii se realizează în acord cu diverși parametri, ceea ce deosebește recunoașterea cercului de recunoașterea labialei este doar o diferență între un parametru spațial și un parametru acustic.

Totuși (întrucît o diferență există), trăsăturile acustice care guvernează reproductibilitatea fonemului nu sînt mărci ale conținutului, în timp ce trăsăturile spațiale care guvernează reproductibilitatea urmei sînt astfel de mărci. Aceasta este diferența între *ratio facilis* și *ratio difficilis*, care însă nu pune sub semnul întrebării principiul recognoscibilității trăsăturii concretizate.

Or, dacă privim figura 39, ne dăm seama că în toate cazurile de *ratio difficilis*, avem de-a face cu tipuri de conținut în care o parte a mărcilor, cele mai importante, sînt TOPOSENZITIVE, deci sînt configurații spațiale sau VECTORI. Ceea ce ne duce iarăși la problema tratată în 2.7. 2. : nu toate mărcile semantice sînt verbalizabile. Cînd sînt, au realizat un maximum de abstractizare ; în principiu (așa cum arăta reproductibilitatea configurațiilor vizuale complexe cu ajutorul computerelor), chiar și mărcile toposenzitive cele mai complexe pot fi rezolvate printr-o serie de algoritmi ; totuși, și în expresiile matematice care redau marca prin coordonate subzistă indicații vectoriale ; în orice caz, în experiența zilnică ne confruntăm direct cu dificultatea verbalizării, fără a fi ajutați de posibilitățile de descriere în termeni trigonometrici. Astfel, dispunerea spațială a elementelor urmei unui iepure nu poate fi metadescrisă verbal. Cu toate acestea, ar fi hazardat să tragem de aici concluzia că urma nu are 'existență culturală' și nu poate fi 'gîndită'. Or, a spune că o amprentă poate fi 'gîndită' și că există o 'gîndire vizuală', constituie o aserțiune extrasemiotică. Dar a spune că ea poate fi INTERPRETATĂ este o aserțiune semiotică, iar transformarea ei în algoritm este tocmai un mod posibil, deși rareori realizat, de inter-

pretare. Apoi, faptul că desenul obținut din algoritm este mai schematic decît amprenta reală, nu face decît să confirme teza acestor pagini, și anume că o noțiune culturală de amprentă (sememul corespunzător) nu coincide cu modelul de percepție și nici cu obiectul corespunzător.

Procesul care merge de la modelul de percepție la modelul semantic, și de la acesta la modelul de expresie guvernat de *ratio difficilis*, poate fi schematizat ca în figura 41 :

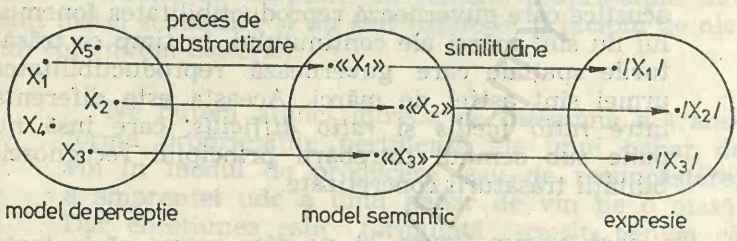


Figura 41

Cu alte cuvinte, fiind dat un model de PERCEPȚIE ca reprezentare 'densă' a unei experiențe date, atribuindu-se obiectului perceput x proprietățile x_1, x_2, x_3 ... x_n, imediat ce se realizează experiența culturală, modelul de percepție dă naștere unui model SEMANTIC, care păstrează doar unele dintre proprietățile reprezentării dense. Nu toate proprietățile păstrate pot fi verbalizate, iar unele dintre ele pot fi toposenzitive.

Acum putem exprima modelul semantic cu ajutorul artificiilor DE EXPRESIE. Dacă mărcile nu ar fi toposenzitive, ar fi suficientă o corelație stabilită arbitrar ; deoarece, în caz de toposenzitivitate, corelația este MOTIVATĂ, va trebui să respecte reguli de TRANSFORMARE.

Revenind la figura 41, primul tip de transformare nu trebuie explicat în termeni semiotici, pentru că urmează regulile care guvernează orice proces de abstractizare (chiar dacă s-a sugerat deja posibilitatea unei cercetări semiotice a mecanismelor percepției și inteligenței) ; ne aflăm, deci, în pragul uneia dintre acele limite 'politice' despre care vorbeam în introducere.

Al doilea tip de transformare este, însă, înrudit cu cel care guvernează similitudinea dintre două triunghiuri, și este mecanismul pe care l-am definit drept transformare în sensul semiotic : "Orice corespondență biunivocă de puncte în spațiu este o transformare. Ceea ce ne interesează este existența anumitor transformări care lasă neschimbate unele proprietăți emergente ale entităților geometrice cărora le sînt aplicate" [45].

Acest concept de transformare se aplică fie cazurilor de relație de la ocurență la ocurență, fie celor de relație de la ocurență la tip (pe care se bazează postulatul semioticii). Dar el explică și cazurile de producere (chiar virtuală) de amprente, și de aceea în 3.6. 2. amprentele au fost definite drept un caz particular de transformare, și anume drept PROIECȚIE. Numai că acest ultim tip de transformare, spre deosebire de celelalte, nu are loc între un tip de expresie și o ocurență de expresie, ci între un tip de conținut și o ocurență de expresie. Sîntem din nou la *ratio difficilis*, și pot exista sau transformări marcate de *ratio facilis* sau transformări marcate de *ratio difficilis*. Acestea din urmă, care constituie obiectul discuției de față, pun următoarele probleme :

(i) cum are loc |transformarea| de la o realitate non-fizică la un continuum fizic ? ;

(ii) cum pot fi clasificate aceste tipuri de transformări ținîndu-se cont de gradul de convenționalitate atins de tipul de conținut și de complexitatea sa toposenzitivă ?

Dacă, în figura 39, amprentele (chiar dacă erau replicate, dar nu recunoscute) nu au fost clasificate drept transformări pure (și deci nu au fost plasate în rubrica invențiilor) aceasta se datorește unui motiv foarte serios ; în cazul amprentei *modelul cultural preexistă*. Amprenta transformă ceva care este *deja cunoscut*. Există reguli de similitudine care stabilesc cum se caracterizează într-un continuum material proprietățile toposenzitive ale sememului. Acesta este motivul pentru care procesul de transformare reprezentat în figura 41 nu apare atît de diferit de cel (referitor la *ratio facilis)*

---

[45] Volli (1972, p. 25) referindu-se la concepția geometrică exprimată de Klein în Programul său de la Erlangen, 1872 : "Geometria este studiul proprietăților care rămîn neschimbate în raport cu un grup determinat de transformări".

reprezentat în figura 40. În figura 41 avem de-a face cu transformări *motivate* de reprezentarea sememică a obiectului presupus, dar există convenții sau REGULI DE TRANSFORMARE.

Problema ce trebuie rezolvată se naște, însă, cînd trebuie determinat cum se transformă într-un continuum de expresie proprietățile cuiva care, din cauza idiosincraticității sale culturale sau a complexității sale structurale, *nu este încă cunoscut cultural.*

Amintim din nou că acesta nu este cazul expresiei unor concepte ca «munte de aur» sau «om cu șapte picioare și zece ochi», pentru că în asemenea cazuri nu se face altceva decît să se atribuie naturii elemente necunoscute prin adiționarea de elemente cunoscute. Aici problema este cu totul alta ; este vorba de a înțelege cum de este posibilă reprezentarea vizuală (și recunoașterea) unui munte de piatră și a unui om cu doi ochi și două picioare !

Cum este posibilă reprezentarea unei femei tinere și blonde, așezată pe fundalul unui peisaj cu munți și ape, pe care se decupează copacii filiformi, femeie care — ținînd în mînă o carte deschisă — supraveghează doi copii goi, dintre care unul poartă o blană de animal, amîndoi jucîndu-se cu o mică pasăre ? Și totuși Rafael reușește acest lucru foarte bine în *Madona cu sticletele.*

Deoarece acest ansamblu de trăsături picturale este un text care vehiculează un discurs complex, și deoarece conținutul nu este cunoscut dinainte de destinatar, care surprinde prin elemente expresive ceva pentru care nu preexista un tip cultural, *cum poate fi definit semiotic un atare fenomen ?*

Singura soluție ar părea să fie aceea de a afirma că o pictură *nu este un fenomen semiotic*, pentru că nu apelează nici la o expresie și nici la un conținut anterior, și de aceea nu există în ea vreo corelație între functive care să permită un proces de semnificare ; deci, tabloul este un fenomen misterios, care *statornicește* functivii proprii, în loc să *fie statornicit* de aceștia.

Totuşi, chiar dacă acest fenomen pare să scape definirii corelaţionale a funcţiei-semn nu scapă *definirii semnului ca ceva care înlocuieşte altceva*; pentru că tabloul lui Rafael tocmai aceasta este, ceva prezent fizic (pigmenţi pe pînză) care vehiculează ceva absent şi care, în cazul în speţă, *simulează* că se referă la un eveniment sau la o stare a lumii, ce nu s-a petrecut niciodată (deoarece, chiar şi cel care crede cu adevărat că Isus şi Ioan Botezătorul şi-au petrecut copilăria jucîndu-se împreună, ştie foarte bine că Maria nu ar fi putut dispune niciodată de o cărticică tipărită de format *pocket).*

3.6. 8. INVENŢIA CA INSTITUIRE DE COD

Prin exemplul de mai sus am ajuns la punctul critic al prezentei clasificări a modurilor de producţie de semne. Este vorba de a defini un mod de producere în care *ceva este transformat de altceva care nu a fost încă definit.* Sîntem în faţa cazului unei convenţii semnificante STATORNICITĂ chiar în momentul în care ambele functive sînt INVENTATE.

Dar această definiţie sună ciudat de familiar pentru un semiolog... Ea aminteşte, de fapt, discuţia (atît de aprig respinsă de ultimele trei generaţii de lingvişti) privitoare la *originea limbajului* şi la naşterea convenţiilor semiotice.

Or, dacă această problemă poate fi pe bună dreptate eludată cînd este vorba de a elibera teoria codurilor de intruziuni arheologice şi de contaminări diacronice, ea nu poate fi ignorată, însă, cînd vorbim de modalităţile producţiei de semne, a căror examinare fenomenologică o încercăm.

Pornim de la teza că problema acestor transformări clasificate drept invenţii şi guvernate de *ratio difficilis* (şi dependente de modele de conţinut toposenzitive) pune în mod exemplar problema activităţii de INSTITUIRE DE COD (cf. fig. 31 şi 3.1. 2.).

În acest caz putem revedea procesul de transformare examinat în figura 41 și îl putem reformula așa cum apare în figura 42 :

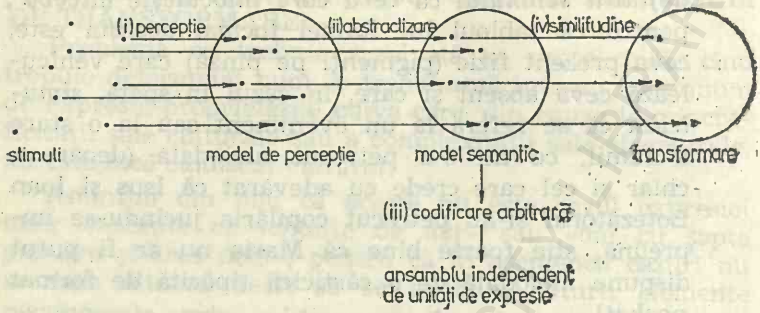


Figura 42

Aici, (i) elemente emergente sînt selecționate dintr-un cîmp perceptiv încă neorganizat și structurate în percept ; (ii) procedee de abstractizare, nu diferite de cele care reglează cazurile de stilizare (cf. 3.6. 5.), transformă perceptul în reprezentare semantică, a doua constituind o simplificare a celui dintîi ; (iii) reprezentarea semantică este arbitrar asociată cu lanțuri de artificii de expresie, cum se întîmplă în cazul replicilor sau al articulărilor de unități combinatorii, ori (iv) este transformată după regulile de similitudine. Dar aceste procedee explică *orice* tip de producție de semne menționat în figura 39, *cu excepția invențiilor.*

Pentru a avea o invenție sînt, însă, necesare două tipuri de procedee, dintre care unul va fi definit drept *moderat,* iar celălalt *radical :* avem o INVENȚIE MODERATĂ cînd proiecția are loc direct de la o reprezentare perceptivă într-un continuum de expresie, realizînd o formă a expresiei ce dictează regulile de producere a unității de conținut echivalente (fig. 43) :

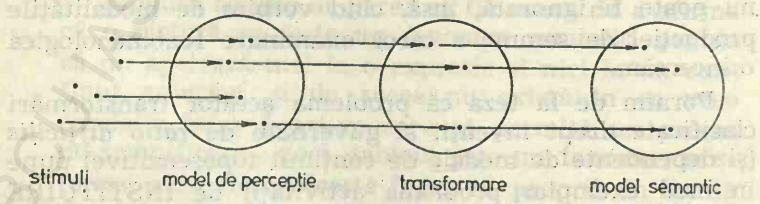


Figura 43

Acesta este, de pildă, cazul tabloului lui Rafael și, în general, al imaginilor de tip 'clasic' ; este și cazul *primei* reproduceri sau recunoașteri a unei amprente.

Din punctul de vedere al *emițătorului*, o structură perceptivă este considerată ca model semantic codificat (chiar dacă nimeni nu este încă în stare să o înțeleagă astfel) iar mărcile sale perceptive sînt transformate într-un continuum încă inform, pe baza regulilor de similitudine acceptate. De aceea emițătorul presupune reguli de corelare și acolo unde functivul conținutului nu există încă. Dar din punctul de vedere al *destinatarului*, rezultatul apare ca simplu artificiu de expresie. De aceea, *folosind de exemplu tabloul lui Rafael ca amprentă*, el trebuie SĂ PROCEDEZE RETROSPECTIV pentru a stabili și a extrapola regulile de similitudine implicate și a reconstrui perceptul originar. Dar uneori destinatarul *refuză să colaboreze* și convenția nu se stabilește. Destinatarul trebuie ajutat de emițător ; tabloul nu poate fi întrutotul rezultatul unei pure invenții, ci trebuie să ofere alte chei : stilizări, unități combinatorii codificate, eșantioane fictive și stimulări programate [46].

Numai în virtutea acțiunii combinate a acestor elemente și printr-un joc de ajustări reciproce se stabilește convenția.

Cînd procesul este încununat de succes, iată că se configurează un nou plan al conținutului (între un percept care este de-acum încolo doar amintirea emițătorului, și o expresie realizabilă fizic).

Nu este vorba atît de o nouă unitate, cît de un DISCURS. Ceea ce era continuum brut, organizat perceptiv de pictor, devine încet, încet, organizarea culturală a lumii. O funcție-semn se ivește din travaliul explorativ și din tentativa de instituire de cod ; constituindu-se, ea generează obiceiuri, sisteme de așteptări, manierisme. Unele unități de expresie vizuală se fixează, astfel încît devin disponibile pentru combinări ulterioare. Apar stilizări.

[46] În tabloul lui Rafael, de pildă, copacii sînt puternic stilizați și cu atît mai mult aureola, stilizări fiind, în bună parte, și hainele Mariei (vom vedea în 3.6. 10. că hainele sînt prin ele însele exemple de stilizare) ; cerul și terenul se folosesc de stimulări programate... Este vorba de o mențione în treacăt, deoarece analiza creațiilor picturale din perspectiva tipologiei modurilor de producție de semne este încă la începuturile ei.

Tabloul ajunge astfel să ofere unităţi manipulabile care pot fi folosite într-un travaliu ulterior de producţie de semne. Spirala semiozei, îmbogăţită cu noi funcţii-semn şi noi interpretanţi, este gata să continue la infinit.

Cazul INVENŢIILOR RADICALE este, însă, oarecum diferit, căci aici emiţătorul 'descăunează' practic modelul de percepţie şi 'sapă' direct în continuum-ul inform, configurînd perceptul chiar în momentul în care îl transformă în expresie (fig. 44) :

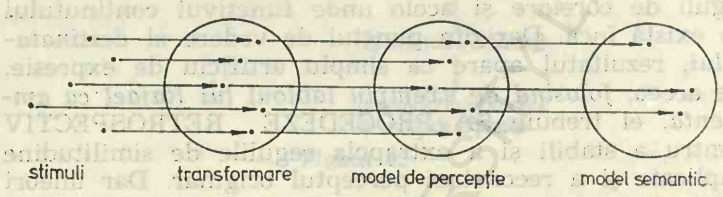


Figura 44

În acest caz, transformarea, expresia realizată, apare ca un artificiu 'stenografic' prin care emiţătorul fixează rezultatele activităţii sale de percepţie. *Şi numai după ce a realizat expresia fizică, percepţia dobîndeşte o formă, iar de la modelul de percepţie se poate trece la reprezentarea sememică.*

Aceasta este, de exemplu, cauza primă care a generat toate marile inovaţii din istoria picturii. Să ne gîndim la impresionişti, în cazul cărora destinatarii refuzau categoric să 'recunoască' subiectele reprezentate şi afirmau că 'nu înţeleg' tabloul sau că acesta 'nu semnifică nimic'. Refuz datorat nu numai lipsei unui model semantic preexistent, ca în cazul fig. 43, ci şi lipsei de modele de percepţie adecvate, deoarece nimeni nu percepuse încă *în acel mod* şi deci nimeni nu percepuse încă *acele lucruri.*

În acest caz avem o violentă INSTITUIRE DE COD, propunerea radicală a unei noi convenţii. Funcţia-semn nu există încă, nici nu poate fi impusă. De fapt, emiţătorul pariază pe posibilităţile semiozei şi de obicei *pierde.* În unele cazuri sînt necesare secole pentru ca să cîştige pariul şi să se instaureze convenţia.

Acestea sînt fenomene care vor fi mai bine teoretizate în secțiunea dedicată textelor estetice, cazuri tipice de invenție.

Ajunși aici, nu putem evita un apel la istorie : cele spuse ne amintesc teoria lui Vico despre limbaj și despre invenția poetică a 'primilor tropi', ca origine a limbilor convenționale. Acum s-ar putea fără îndoială spune că o fenomenologie a proceselor de invenție, fiind o cercetare privind originile convențiilor lingvistice, ar trebui probabil să verifice o mare parte a ipotezelor lui Vico [47].

Dar, acceptarea în bloc a unor asemenea ipoteze ar duce la regretabilele consecințe teoretice din lingvistica croceană, unde presupunerea unei creativități originare se transformă în afirmarea unei creativități totale, implicată în orice act lingvistic, astfel încît, ca știință socială a semnelor, semiotica își pierde orice rațiune de a fi, fără a fi înlocuită de nici o altă explicație satisfăcătoare. Și într-adevăr, *în trecerea de la Vico la Croce, o ipoteză diacronică se transformă definitiv într-o metafizică a sincronicului.*

Cele spuse pînă acum ne fac, însă, să credem că *nu există niciodată cazuri de pură invenție radicală* și, probabil, nici măcar de pură invenție moderată, deoarece (cum am mai spus deja), pentru ca o convenție să se poată naște, este necesar ca inventarea a *ceea ce nu s-a mai spus încă* să fie învăluită de *ceea ce s-a spus deja.* Textele 'inventive' sînt structuri labirintice în care invențiile se întrepătrund cu replici, stilizări, ostensiuni și așa mai departe. Semioza nu se ivește niciodată *ex novo* sau *ex nihilo.*

Aceasta echivalează cu a spune că orice propunere culturală nouă se proiectează totdeauna pe fondul culturii deja organizate.

Am spus în 2.1. și 2.4. : nu există niciodată semne ca atare, multe așa-numite semne sînt texte ; iar semnele

[47] Cu privire la renașterea ipotezelor glotogonice citățm două texte, diferite din punctul de vedere al cadrului cultural, dar ambele de cel mai mare interes : Giorgio Fano, *Saggio sulle origini del linguaggio,* Torino, Einaudi, 1962, și Gordon Hewes, *Implications of the gestual model of language origin for human semiotic behavior,* Comunicare la Primul Congres al International Association for Semiotic Studies, iunie, 1974.

și textele sînt rezultatul corelațiilor la care colaborează diferite moduri de producere. Dacă invenția ar fi o categorie a tipologiei semnelor atunci ar fi poate posibil să delimităm semne care sînt invenții absolute și radicale, și care ar constitui exemple tangibile ale acelor momente "aurorale" de geneză a limbajului, ce reprezintă marea descoperire și calea fără ieșire a lingvisticii idealiste. Dar, dacă invenția este, așa cum s-a propus, unul dintre numeroasele moduri de producție de semne — colaborînd cu altele la formularea functivelor și la corelarea lor în funcții-semn — atunci eroarea idealistă este evitată.

Oamenii instituie și reorganizează mereu codurile numai pentru că există coduri anterioare. În universul semiotic nu există nici eroi, nici profeți. Chiar și profeții, pentru a fi veridici, trebuie să fie acceptați social: altminteri sînt profeți mincinoși.

3.6. 9. UN CONTINUUM DE TRANSFORMĂRI

Produsul invenției semiotice, chiar și atunci cînd este văzut ca o funcție-semn complexă, este tot un semn 'imprecis'. Invențiile nu sînt dispuse în sistem de opoziții nete, ci de-a lungul unui continuum gradat, supus mai mult hipocodificării decît unei codificări propriu-zise.

Ar fi hazardat să spunem că un tablou este un complex de semne recognoscibile, ca o poezie [48]. Dar ar fi la fel de hazardat să spunem că un tablou nu este un

[48] Aceasta lămurește și în ce sens prezenta teorie a INVENȚIEI se deosebește de teoria 'momentului auroral'. Nu numai pentru că, așa cum am văzut, nu există moment inițial care să nu se situeze pe temelia culturii anterioare, dar și pentru că noțiunea de invenție nu stabilește o discriminare între limbajul 'poetic' (sau 'liric') și limbajul comun. Ea stabilește discriminări doar între diferite moduri de producție de semne. Invenția nu este sinonimă cu 'creativitate estetică', chiar dacă — așa cum vom vedea în secțiunea următoare — textul estetic este plin de inițiative inventive. Invenția este doar categoria care definește un procedeu de instituire semnică, independent de rezultatul său estetic. Într-adevăr, din punct de vedere semiotic poate exista mai multă invenție într-un desen de copil, decît în *Promessi sposi*. Este suficientă această observație, pentru a detașa termenul de |invenție| de semnificația sa din estetică. Firește, termenul nu are nimic de-a face nici cu *"inventio"* din retorică. Dacă am vrea, am putea găsi însă o mare afinitate de semnificație cu 'invenția științifică'.

fenomen semiotic ; el reprezintă mai degrabă momentul în care un fenomen semiotic *ia naştere*, momentul în care un cod este propus valorificîndu-se codurile precedente.

Odată stabilit acest lucru, trebuie observat că există *diferite nivele de transformare*, unele mai apropiate de operaţia de producere a dubletelor, prin finalitate perceptivă sau utilitară, altele mai apropiate de procedee tipic semiotice.

În primul rînd avem CONGRUENŢELE sau CALCURILE[49] : puncte în spaţiul fizic al expresiei care corespund fiecărui punct din spaţiul fizic al unui obiect real. Exemplu tipic, măştile mortuare. Dar măştile mortuare pot fi 'înţelese' chiar dacă nu este cunoscut obiectul real care le-a motivat (şi, de fapt, sînt frecvent produse tocmai pentru a face cunoscute trăsăturile defunctului, celor care nu-l cunoscuseră niciodată în viaţă). Dealtfel, ele nu sînt congruenţe absolute, în sensul geometric al termenului, pentru că omit ca non-pertinente multe trăsături, de la textură la culoarea carnaţiei ; de fapt, ar putea chiar să fie reproduse în mărime mai mare sau mai mică decît modelul, fără a-şi pierde proprietăţile reprezentative. În acest sens, ele sînt guvernate de legi de similitudine ; cînd privim o mască mortuară o TRANSFORMĂM RETROSPECTIV.

Că măştile mortuare sînt semne, ne-o indică faptul că, la sfîrşitul procesului, pentru destinatar nu există un obiect real, ci doar un conţinut. În plus, pot fi *falsificate* şi, deci, oricum le-am privi şi în ciuda raportului lor de calchiere cu obiectul, sînt semne. Ele sînt semne şi pentru că sînt congruenţe heteromateriale. Numai congruenţele omomateriale nu sînt semne ; de fapt, o congruenţă omomaterială totală este un *dublet*.

---

[49] „Să luăm în considerare mai întîi congruenţele, adică transformările ce fac să corespundă fiecare segment unui segment egal ca lungime. Ele lasă intacte proprietăţile metrice ale entităţilor geometrice, acelaşi lucru se întîmplă cu proprietăţile asemănătoare, proiective şi topologice. Avem de-a face cu ceea ce vom numi intuitiv 'egalitate' a figurilor geometrice. Două obiecte 'cu aceeaşi formă' chiar dacă sînt făcute din substanţă diferită, în limitele aproximării mai sus menţionate, sînt evident cel mai simplu semn iconic unul pentru celălalt ; relaţia lor iconică poate fi definită riguros în termeni de congruenţă între respectivele forme ale expresiei. Trebuie observat că şi reflectările în oglindă sînt congruenţe" (Volli, 1972, p. 25).

Urmează, deci, PROIECȚIILE [50]: puncte în spațiul ocurenței expresiei care corespund unor puncte *selecționate* în spațiul unui model semantic TOPOSENZITIV. Acționează în ele reguli puternice de similitudine, și de fapt trebuie 'să înveți' să le recunoști. Există diferite stiluri de proiecție și orice proiecție este falsificabilă. Interpretul naiv citește orice proiecție ca amprentă și anume ca transformare guvernată de proprietățile unui lucru real ; dar proiecția este întotdeauna rezultatul unor convenții de transformare, prin care urmele imprimate pe o suprafață sînt stimuli care duc la TRANSFORMARE RETROSPECTIVĂ și la postularea unui tip de conținut, acolo unde de fapt există numai o ocurență a expresiei. Deci, este posibil să se proiecteze *din nimic* sau din conținuturi cărora nu le corespund referenți (ca într-un tablou care reprezintă un personaj fictiv).

Existența de convenții sociale în proiecții (astfel că se poate proiecta pornind de la un model de percepție sau semantic) facilitează procedura inversă, adică *proiecția de la expresie la entitatea proiectată căreia doar îi presupunem existența.* Ceea ce întărește critica pe care am făcut-o deja iconismului naiv : întrucît este foarte ușor de produs semne iconice 'false', iconismul nu poate fi decît produsul unei convenții semiotice puternic sofisticate [51].

---

[50] Clasificăm ca proiecții toate fenomenele clasificate ca OMOTETII, sau transformări proiective : "Un alt tip de transformare este dat de *omotetii*, care în geometria elementară, sînt numite *similitudini* și nu păstrează toate proprietățile metrice ale figurilor, conservînd pe cele asemănătoare, proiective și topologice. Macheta unui edificiu este exemplu tipic de semn iconic bazat pe o omotetie. Avem în acest caz transformări proiective, care sînt cele ce dau naștere, printre altele, corespondențelor de perspectivă și, împreună cu proprietățile topologice, mențin nealterate pe toate cele proiective, cum este aceea de 'a fi o linie dreaptă', de 'a fi o curbă de gradul doi', raportul reciproc între patru puncte ale unei linii drepte etc. Fotografiile și multe reproduceri grafice constituie exemple de semne iconice bazate pe transformări proiective ale formei expresiei obiectului. Dar la acest tip de semne atît principiile perceptive ale aproximării, cît și faptul că forma expresiei semnului iconic este transformarea unei singure părți a formei obiectului, dobîndesc o funcție importantă" (Volli, 1972, p. 25).

[51] Și proiecțiile care par să funcționeze ca indici, sau amprente, sînt rezultatul unor transformări puternic simplificate ale cîtorva trăsături pertinente ale modelului de percepție. Gib-

Cînd sînt folosite ca referiri, proiecțiile sînt de obicei false : afirmă existența a ceva ce ar trebui să semene cu ocurența expresiei, chiar dacă acel ceva *nu există* ; ele pot propune fie imaginea lui Iuliu Cezar, fie pe cea a lui Calandrino, ca și cum nu ar exista nici o diferență de statut ontologic între cele două entități.

În cazul proiecțiilor, așa-numitele "trepte de iconism" pot fi acceptate și folosite euristic cu succes.

În fine, mai sînt GRAFURILE sau TRANSFORMĂRILE TOPOLOGICE,[52] în care puncte în spațiul expresiei corespund unor puncte dintr-un model NON-TOPOSENZITIV de raporturi : este cazul "grafurilor existențiale" ale lui Peirce (cf. 3.5. 3.), unde expresia spațială oferă informații asupra unei corelații care *nu este spațială*, și care privește chiar și relații economice, ca atunci cînd folosim graful în figura 45 pentru a exprima urmă-

---

son (1966, p. 190 ș.u.) oferă exemple vizuale ale reprezentării unei camere dintr-un punct de vedere dat : modul de proiecție cel mai comun constă din luarea în considerare numai a *marginilor* și *colțurilor obiectelor*. În vreme ce reprezentarea științifică (chiar abstractă) a reflexiei razelor de lumină de către suprafețe ar trebui să ofere o rețea deasă de raze reflectate din orice parte în spațiu și provenind de oriunde, orice imagine *normal* recognoscibilă a obiectelor proiectează doar razele din *partea din față* și nu pe cele din toate *fațetele* obiectelor. Orice suprafață, definită fiind de o margine sau de un colț, corespunde unei proiecții în perspectivă ; în primul rînd, ea este proiectată dintr-un punct de vedere monoocular. Destinatarul va umple apoi golurile și va proiecta *retrospectiv*, de la proiecția așa-zisă iconică, la obiectul presupus. Din acest motiv, reprezentarea obiectelor necunoscute, doar cu ajutorul proiecțiilor, este dificilă, ea reclamînd ajutorul stimulilor programați și al stilizărilor.

[52] "În fine, avem transformările topologice care păstrează numai unele proprietăți extrem de elementare, cum ar fi continuitatea liniilor și structura reticulară a sistemelor potențiale. Cel mai tipic exemplu de semne iconice derivate din transformări topologice este cel al diagramelor. Diagrama unui metro, cea a unui nod de cale ferată, sau cea a structurii unui aparat electric ori electronic au numai anumite proprietăți fundamentale de structură comune cu obiectul la care se referă, dar conservă totuși o mare calitate explicativă, claritate, bogăție de informații. Transformările topologice pot lua în considerare și orientările, ca în harta topografică a unui oraș care reproduce străzile cu sens unic" (Volli, 1972, p. 26—27).

toarea propoziție : «Orice *Muncitor* aparține clasei oprimate și alienate a *Proletariatului*» :

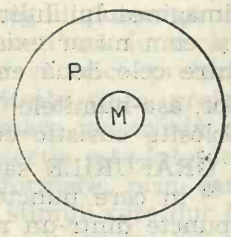


Figura 45

Toată această serie de reprezentări inventive, care merge de la congruențe la grafuri, produce în orice caz *texte* și nu semne separate ; cînd aceste texte se configurează, este greu de distins în ele trăsăturile pertinente de cele irelevante și libere. Numai în cursul decodificării ies la iveală trăsăturile pertinente și devine posibilă instituționalizarea semnelor (cu toate manierismele care decurg de aici).

Din cauza dificultății de a delimita un tip de conținut la care se referă ele prin *ratio difficilis*, aceste texte sînt greu de replicat. Este greu de copiat cu succes un tablou, iar un fals reușit după un Rembrandt ne permite să vorbim deja de talent artistic, întrucît proprietățile pertinente pe care se bazează puterea semnificantă a ocurenței expresiei sînt dificil de identificat.

Dacă numai o singură persoană pe lume este capabilă să falsifice un mod de invenție (adică, nu să copieze un tablou existent, ci să producă unul cu totul nou și care să poată fi atribuit unui pictor existent), codul propus de acel tablou nu a fost încă acceptat de cultură ; în schimb, dacă *toți* devin capabili să picteze 'în maniera lui', atunci invenția a avut succes semiotic și a generat o nouă convenție.

Dar este limpede că discuția de față alunecă mereu de la problema instituirii codului la cea a utilizării estetice a limbajului. Orice discuție asupra invenției deschide totdeauna, chiar dacă nu are dreptul la aceasta, problema unei utilizări idiolectale, ambigue și autoreflexive a codului, obligîndu-ne să ne adresăm unei teorii semiotice a textului estetic.

Tipologia modurilor de producere a semnalului a clarificat definitiv faptul că ceea ce numim de obicei 'semne' constituie rezultatul unor variate moduri de producere.

Un *miros de tămîie* simțit într-o biserică este doar un caz de RECUNOAȘTERE, deci un SIMPTOM din care înțelegem că are loc o ceremonie liturgică. Dar cînd este produs, constituie concomitent o REPLICĂ, o STILIZARE și o STIMULARE PROGRAMATĂ. Dacă este folosit în timpul unei reprezentații teatrale, pentru a sugera o situație liturgică, mirosul de tămîie constituie fie o STIMULARE PROGRAMATĂ, fie un EȘANTION FICTIV (tămîia trimite la întreaga ceremonie).

Un *surîs* poate fi sau un SIMPTOM, sau o REPLICĂ, sau o STILIZARE, iar uneori un VECTOR.

O *frază muzicală* citată pentru a aminti întreaga compoziție din care a fost extrasă, este un EȘANTION ; dar poate fi REPLICA unui text compus din UNITĂȚI COMBINATORII, iar uneori o STIMULARE PROGRAMATĂ combinată cu UNITĂȚI PSEUDOCOMBINATORII. Și, de obicei, toate acestea împreună.

O *hartă geografică* este rezultatul unei TRANSFORMĂRI (situată la egală distanță între PROIECȚIE și GRAF) care devine STILIZARE și ca atare este supusă REPLICĂRII.

Hainele sînt, în general STILIZĂRI combinate cu UNITĂȚI PSEUDOCOMBINATORII și STIMULĂRI PROGRAMATE.

Mai greu este de definit *o pictură în ulei :* nu este un 'semn', este un text, dar s-ar putea spune că tabloul unei persoane date reprezintă un caz de 'nume propriu', care trimite în mod necesar la un referent fizic (pe cînd numele proprii verbale, cum am văzut în 2.9. 2. trimit la o unitate de conținut). S-ar mai putea spune că tabloul este un act

de referire (|acest om posedă următoarele proprietăți...|) și în același timp o descriere. Goodman (1968, 1.5.) observă că există o diferență între *imaginea unui om* și *imagine de om (picture of a man* vs *man-picture),* deci între portretul lui Napoleon și cel al lui Mr. Pickwick.

Într-adevăr, tabloul încorporează diferite tipuri de activitate productivă și exemplifică practic întreaga gamă de operații semiotice descrisă în figurile 31 și 39.

Este o MENȚIUNE pentru că prin STIMULĂRI PROGRAMATE propune surogatul unui percept și prin artificii grafice îi atribuie unele mărci ale sememului corespunzător ; este o INVENȚIE pentru că modelul de percepție nu îi preexistă ; este o JUDECATĂ FACTUALĂ (|există un om așa și așa|) și o descriere (|un om așa și așa|). Complet necodificat, se sprijină pe multe trăsături deja codificate, iar invenția devine acceptabilă prin prezența de AMPRENTE, STILIZĂRI, EXEMPLE, UNITĂȚI PSEUDOCOMBINATORII, VECTORI, toate codificate. Este un text complex al cărui conținut merge de la o unitate codificată și identificabilă (domnul Cutare) la discursuri practic infinite și la NEBULOASE DE CONȚINUT. Dar, după cum se știe și este acceptat de cultură, el creează un 'tip' propriu (în sensul tipului literar ca reprezentare de proprietăți universale ; concept lukacsian, care nu diferă prea mult, în definitiv, de conceptul semiotic) ; avem : Eroul, Nobilul, Femeia Fatală ; de aici, noi STILIZĂRI a căror INVENȚIE devine model. Iar ceea ce într-o epocă dată va fi privit drept invenție, mai tîrziu va fi stilizare.

Același lucru se întîmplă cu *semnele arhitectonice.* Chiar dacă multe cercetări au pus astăzi în lumină existența unor unități semnice minimale în arhitectură, este mai justificat să afirmăm că un produs arhitectonic este un text. Chiar dacă este vorba de un produs foarte simplu. Să ne gîndim la o *scară.* Ea este fără îndoială un artificiu semiotic

care semnifică anumite funcții (Eco, 1968)[53]; dar, pentru a realiza acest artificiu este necesară o muncă productivă care pune în funcțiune multe trăsături: articularea de UNITĂȚI PSEUDO-COMBINATORII, VECTORIALIZĂRI (scara indică direcția și, de aceea, presupune un model de conținut TOPOSENZITIV), STIMULĂRI PROGRAMATE (scara mă obligă să mișc picioarele în sens *ascensional),* STILIZĂRI (scara corespunde unei tipologii precise) etc.

Toate acestea ne amintesc că, cu cît un text este mai complex, cu atît mai complexă apare relația dintre expresie și conținut. Pot exista simple UNITĂȚI de expresie care vehiculează NEBULOASE DE CONȚINUT (ca în multe cazuri de stimulări programate), GALAXII DE EXPRESIE care vehiculează UNITĂȚI DE CONȚINUT precise (un arc de triumf este un text arhitectural foarte elaborat, dar vehiculează o abstracție convențională ca, de exemplu, «victorie»), EXPRESII GRAMATICALE precise, alcătuite din UNITĂȚI COMBINATORII — ca |te iubesc| — care, în anumite circumstanțe, vehiculează NEBULOASE DE CONȚINUT dramatice etc.

Aceasta nu trebuie să ne determine să renunțăm la delimitarea de funcții-semn elementare (așa-numitele 'semne') acolo unde pot fi întîlnite, dar ne ajută să ne amintim că procesele de semioză au de-a face adesea cu texte HIPO- sau HIPERCODIFICATE. Cînd nu pot fi identificate unități analitice, nu este cazul să se nege corelația semiotică: prezența convenției culturale nu este dovedită doar de emergența așa-numitelor 'semne' elementare. Ea este dovedită în primul rînd de existența

---

[53] Modul în care un artificiu arhitectonic denotează o funcție și conotează alte valori sociale a fost studiat în Eco, 1968 și 1971. În aceste lucrări se preciza că o funcție este denotată chiar dacă de fapt nu este realizată, și chiar cînd expresia este efectul unui *trompe-l'oeil,* în care funcția este denotată chiar dacă *nu poate* fi realizată. Totuși, textele noastre anterioare mai erau legate de acea noțiune de semn criticată în cartea de față. De altfel, concluziile la care ajungem rămîn valabile, dacă se înlocuiește noțiunea de *semn* arhitectonic cu cea de *text* arhitectonic și se reconsideră repertoriul de semne elementare dat de Eco (1968, secț. C. 4.) ca repertoriu de modalități productive.

(identificabilă) modurilor de producție de semne (recunoaștere, ostensiune, replică și invenție) pe care secțiunea de față le-a descris și care demonstrează cum poate fi statornicită funcția-semn chiar și atunci cînd nu există o corelație de la unitate la unitate.

3.7. TEXTUL ESTETIC CA EXEMPLU DE INVENȚIE

3.7. 1. RELEVANȚA SEMIOTICĂ A TEXTULUI ESTETIC

Utilizarea estetică a limbajului merită atenția noastră din diverse motive : (i) un text estetic implică un travaliu special, adică o *manipulare a expresiei* (cf. 3.7. 2) ; (ii) această manipulare provoacă (și este provocată de) o *reașezare a conținutului* (cf. 3.7. 3) ; (iii) această dublă operație, producînd un fel de funcție-semn puternic idiosincratică și *originală* (cf. 3.7. 4.), se reflectă într-un anume mod asupra codurilor care servesc drept bază actului estetic, determinînd un proces de *schimbare de cod* (cf. 3.7. 5.) ; (iv) întregul demers, chiar dacă vizează natura codurilor, produce adesea un nou tip de *viziune asupra lumii* (cf. 3.7. 6.) ; (v) urmărind să stimuleze desfășurarea, de către destinatar, a unui travaliu interpretativ complex, emițătorul unui text estetic focalizează propria sa atenție asupra relațiilor posibile ale acestuia, astfel încît un asemenea text reprezintă o rețea de *acte locutive* sau *comunicative*, care preconizează solicitarea de răspunsuri originale (cf. 3.7. 7.).

În toate aceste sensuri textul estetic reprezintă un model 'de laborator' al tuturor aspectelor funcției-semn ; în el se manifestă diferite moduri de producere, precum și diferite tipuri de judecăți, și el este în definitiv o *aserțiune metasemiotică* privind natura viitoare a codurilor pe care se bazează.

Prin urmare, tabelul din figura 31 ar putea fi recitit ca o reprezentare schematizată a ceea ce se întîmplă cînd un text estetic este produs și interpretat.

Iată în ce sens experiența estetică îl interesează îndeaproape pe semiolog ; dar mai există un motiv pentru care atenția acordată de semiotică experienței este-

tice poate corobora sau corecta multe poziții ale esteticii filosofice tradiționale. În primul rînd, acea presupoziție cu privire la 'inefabil', care a guvernat atîta vreme definirea operei de artă și cea a emoției specifice determinată de aceasta, presupoziție care a redus multe definiții din estetică la o simplă culegere de truisme de tipul "arta e artă", "arta este ceea ce provoacă emoție estetică", "arta este ceea ce realizează o valoare estetică", "arta este poezie", "poezia este intuiție lirică" și așa mai departe [54].

3.7. 2. AMBIGUITATE ȘI AUTOREFLEXIVITATE

Cea mai utilă definiție *operațională* formulată cu privire la textul estetic este cea oferită de Jakobson care, pe baza binecunoscutei subdiviziuni a funcțiilor lingvistice [55], a definit mesajul cu funcție poetică ca fiind AMBIGUU și AUTOREFLEXIV.

Din punct de vedere semiotic ambiguitatea poate fi definită ca *violare a regulilor codului.* Există, în acest sens, mesaje total ambigue (ca |wxdsrtb mu|) care violează atît regulile fonologice cît și pe cele lexicale; mesaje ambigue din punct de vedere sintactic (|Giovanni este cînd|) și mesaje ambigue din punct de vedere

[54] Estetica intuiției atinge punctul său maxim în doctrina lui Croce privind cosmicitatea artei: "Orice reprezentare artistică pură include în ea și universul, universul în forma lui individuală, iar forma individuală e asemeni universului. În toate accentele unui poet, în orice creație a fanteziei sale se află întregul destin ai omului, toate speranțele, toate iluziile, durerile și bucuriile, măreția și mizeria omului, întreaga dramă a realului, care devine și se dezvoltă veșnic din sine însuși în suferință și bucurie". (*Breviar de estetică. Estetica in nuce*, Ed. științifică, 1971, p. 162). O asemenea definiție pare tot ce poate fi mai îndepărtat de prezenta abordare semiotică; și totuși reflectă o senzație pe care nu puțini au încercat-o în fața operelor de artă. Scopul prezentei secțiuni este de a defini în termenii categoriilor semiotice motivele acestei senzații.

[55] Funcțiile sînt: *referențială, emotivă, conativă, fatică* sau *de contact, metalinguală, poetică.* În contextul de față, care privește și operele estetice non-lingvistice preferăm să traducem |poetică| prin |estetică|. Merită amintit că Jakobson nu spune că într-un mesaj se manifestă una singură dintre aceste funcții, ci că toate sînt mai mult sau mai puțin prezente concomitent, numai că una singură prevalează asupra celorlalte.

semantic (|spărgătorul de nuci începu să danseze|), dar este limpede că nu toate tipurile de ambiguitate produc efect estetic și că există numeroase situații intermediare (de exemplu, cuvintele |baleneone| și |lontanlanterna|, folosite în prima traducere italiană din *Anna Livia Plurabelle* de Joyce) care sînt desigur 'ambigue' lexical, dar mult mai puțin decît |wxdsrb mu|.

Există o altă formă de ambiguitate, de data aceasta de tip stilistic. Coșeriu (1952), făcînd deosebirea între SISTEM și NORMĂ, sugerează că o limbă poate permite diferite utilizări, toate la fel de gramaticale, doar că unele apar ca fiind 'normale', iar altele conotează excentricitate stilistică (literaritate, vulgaritate, snobism etc.). Latina permite atît |*Petrus amat Paulum*|, cît și |*Petrus Paulum amat*| și |*Paulum Petrus amat*|, dar a treia expresie apare mai puțin 'normală' decît primele două și favorizează o conotație de excesivă eleganță. Normele depind, firește, de SUBCODURI STILISTICE care conferă conotații particulare unor blocuri sintactice (fraze gata făcute) și reprezintă un caz tipic de HIPERCODIFICARE (cf. 2.14. 3.). Astfel, cînd aud |*Paulum Petrus amat*| sînt mai puțin interesat de raportul afectiv între aceste două persoane decît de nuanțele 'poetice' (sau de-a dreptul Kitsch) pe care le sugerează mesajul.

Se știe că abordarea stilistică a criticii literare (Spitzer, 1931) vorbește de fenomenul estetic tocmai ca DEVIERE DE LA NORMĂ. Teză total nesatisfăcătoare, deoarece există și devieri non-estetice : enunțul |*Amat Paulum Petrus*| este inteligibil semantic, iar stilistic este deviant, dar nu provoacă nici o satisfacție specială. În plus, nu s-a spus încă dacă devierea estetică trebuie să se exercite în raport cu normele de uz curent sau cu acel sistem de devieri deja codificate care sînt normele stilistice. Și, într-adevăr, pot exista devieri de ambele tipuri.

Pe de altă parte, ambiguitatea este un artificiu foarte important, pentru că funcționează ca anticameră a experienței estetice atunci cînd, în loc să producă o simplă dezordine, ea atrage atenția destinatarului și-l pune în situația de 'orgasm interpretativ' ; destinatarul este stimulat să scruteze flexibilitatea și resursele latente ale textului pe care îl interpretează, cît și pe cele ale codului la care se referă.

Ca primă aproximare, s-ar putea spune că este vorba de ambiguitate estetică atunci cînd *unei devieri din planul expresiei îi corespunde o alterare în planul conținutului.* Frazele latine 'deviante' sus-amintite nu ating deloc conținutul pe care îl vehiculează. O frază deviantă ca |ideile verzi incolore dorm furios| este deja mai aproape de efectul estetic, pentru că îl împinge pe destinatar să reconsidere întreaga organizare a conținutului [56]. O violare a normei care afectează atît expresia cît și conținutul, obligă la examinarea regulii de corelare a acestora ; și iată că în acest fel textul devine autoreflexiv, deoarece atrage atenția în primul rînd asupra propriei sale organizări semiotice [57].

---

[56] Cele spuse ne trimit la o caracteristică a comunicării estetice teoretizată de formaliștii ruși : *efectul de însolitare*, care *dezautomatizează* limbajul. Un artist, pentru a ne descrie ceva ce poate vedem mereu și cunoaștem, folosește cuvintele într-un mod aparte, iar prima noastră reacție se traduce printr-o senzație de *descumpănire*, aproape printr-o incapacitate de a recunoaște obiectul (efect datorat organizării ambigue a mesajului în raport cu codul), ceea ce ne determină să privim într-un mod aparte lucrul reprezentat, dar în același timp, așa cum este firesc, și mijloacele de reprezentare, precum și codul respectiv. Arta mărește "dificultatea și durata de percepție" descrie obiectul "ca și cum l-ar vedea pentru prima dată", iar "scopul imaginii nu este de a apropia semnificația ei de înțelegerea noastră, ci de a crea o percepție aparte a obiectului" ; aceasta explică folosirea practică a arhaismelor, dificultatea și neclaritatea creațiilor artistice care se prezintă pentru prima oară unui public încă nepregătit, chiar încălcările de ritm pe care arta le folosește în însuși momentul în care pare că-și selectează regulile ei de aur : "În artă există un anumit 'stil', dar nu există măcar o singură coloană dintr-un templu grecesc care să respecte cu exactitate stilul, iar ritmul artistic este de fapt un ritm prozaic încălcat... nu este vorba numai de a surprinde elementele de complicare a ritmului, ci și de încălcarea ritmului într-o manieră ce nu poate fi prevăzută, dacă această încălcare devine un canon, ea își pierde forța de procedeu care complică" (Sklovskij, 1917).

[57] Rămîne celebră analizarea, de către Jakobson, a unui slogan politic ca |*I like Ike*|, despre care el observă : "cu o structură succintă, se compune din trei monosilabe și cuprinde trei diftongi (ay), fiecare urmat simetric de un fonem consonantic (...l ...k .....k) ; compoziția verbală prezintă o variație : primul cuvînt cuprinde un fonem consonantic, în al doilea cuvînt se găsesc două foneme consonantice în jurul diftongului, iar în al treilea cuvînt se găsește o consoană finală... Ambele *cola* ale formulei trisilabice *ay layk/ ayk* rimează între ele, iar al doilea

Ambiguitatea și autoreflexivitatea nu se concentrează numai în cele două planuri, al expresiei și al conținutului. Travaliul estetic se exercită și asupra NIVELELOR INFERIOARE ale planului expresiei. Într-o poezie, travaliul estetic se desfășoară și asupra valorilor pur fonetice, pe care comunicarea comună le acceptă ca predefinite; într-o operă de arhitectură (din piatră sau cărămidă) nu sînt în joc numai forme geometrice, ci și consistența, textura materialului folosit; o reproducere în culori a unui tablou de Magnasco, oricît de perfectă, nu redă rolul fundamental jucat în această pictură de vîscozitatea sau fluiditatea culorii, urma în relief lăsată de o trăsătură de penel grasă și păstoasă, pe care lumina exterioară joacă diferit în diverse situații și în diversele ore ale zilei. Prezența unui material dat interacționează cu *timpul real* folosit pentru a investiga obiectul (cel puțin în opere tridimensionale). Cu alte cuvinte, în orice tip de operă de artă — chiar și într-un roman, în care ritmul narativ impune sau sugerează alunecarea privirii și pauzele (o pagină alcătuită din dialoguri scurte se citește cu altă viteză decît o pagină plină de descrieri) — intervin diferite tipuri de MICROSTRUCTURI,[58] de care codul, în operația de segmentare și pertinentizare efectuată, nu ținuse cont, izgonindu-le printre *variantele*

---

din cuvintele-rimă este în întregime inclus în primul *colon** (rimă-ecou) : |layk| — |ayk|, o imagine paronomastică a unui sentiment care cuprinde în întregime obiectul. Ambele *cola* aliterează una cu alta și primul dintre cele două cuvinte aliterate este inclus în al doilea : |ay| — |ayk|, imagine paronomastică a subiectului iubitor înconjurat de obiectul iubit. Funcția poetică secundară a acestei "lozinci electorale" *[catch phrase]* îi întărește expresivitatea și creează un efect" (Jakobson, 1960).

* *N.T.* : *colon* (pl. *cola*), unitate ritmică sau cuvînt cu structură ritmică reliefată (vezi : asteriscul 15 de la p. 94 a volumului *Probleme de stilistică*, Ed. științifică, București, 1964, volum în care este inclus și studiul lui Roman Jakobson, din care U. Eco extrage pasajul citat).

[58] Într-un mesaj estetic putem delimita următoarele nivele de informație : (a) nivelul *suporturilor fizice* : în limbajul verbal avem tonuri, inflexiuni, emisiuni fonetice ; în limbajele vizuale avem culori, caracteristici ale materialelor ; în cel muzical — timbru, frecvență, durată etc. ; (b) nivelul *elementelor diferențiale din planul expresiei* : foneme ; egalități și non-egalități ; ritmuri ; lungimi metrice ; raporturi de poziție ; forme accesibile în limbajul topologic etc. ; (c) nivelul *raporturilor sin-*

facultative și proprietățile fizice individuale din sfera ocurențelor concrete ale tipurilor abstracte.

Or, *analiza microstructurilor*, guvernată de diverse tipuri de estetică experimentală și matematică, trebuie să sugereze un demers teoretic ulterior cercetării semiotice. În textul estetic procesul de PERTINENTIZARE A CONTINUUM-ULUI expresiei merge deci mai departe, ajungîndu-se la o formă a expresiei mai 'profundă'.

Teoria codurilor schițată în capitolul 2 a prezentat nivelul expresiei ca fiind organizarea formală a unui continuum material : această organizare dă naștere unor unități-tip ce vor fi corelate cu unități de conținut. Aceste unități-tip își generează ocurențele concrete, dar natura de semnal fizic a acestora nu a fost abordată explicit, acordîndu-se o mai mare atenție calităților lor combinatorii și deci așa-numitelor mărci sintactice. După cum s-a mai spus, calitățile fizice ale semnalului și posibilitățile de producere și transmitere a acestuia sînt obiect al teoriei comunicării. Numim acest aspect fizic al semnalului MATERIA SEMNIFICANTULUI.

Or, în desfășurarea estetică o asemenea materie dobîndește o importanță funcție, și aceasta se întîmplă nu în afara proprietăților semiotice ale textului estetic, ci tocmai pentru că materia a devenit RELEVANTĂ SEMIOTIC.

---

tagmatice : gramatici ; raporturi de proporție ; perspective ; game și intervale muzicale ; etc. ; (d) nivelul *semnificațiilor denotate* (coduri și lexicuri specifice) ; (e) nivelul *semnificațiilor conotate* : sisteme retorice, lexicuri stilistice ; repertorii iconografice ; mari blocuri sintagmatice ; etc. ; (f) *sintagme hipercodificate* : sisteme ; figuri retorice ; iconograme ; etc.

Bense (1965) vorbește, însă, de o "informație estetică" globală, care nu se actualizează la nici unul din aceste nivele luate separat, ci la nivelul a ceea ce el numește "co-realitate" denotată în toate nivelele corelate. La Bense această "co-realitate" apare ca situația generală contextuală de improbabilitate pe care o prezintă opera, față de codurile subiacente și de situația de echiprobabilitate la care sînt supuse acestea ; dar adesea, din cauza matricii hegeliene a autorului său, termenul se colorează cu conotații idealiste. Atunci, "co-realitatea" pare să denoteze o anume "esență" — și aceasta nu ar fi altceva decît Frumusețea — care se realizează în mesaj, dar nu poate fi determinată prin instrumentele conceptuale. Această posibilitate trebuie eliminată, într-o perspectivă semiologică coerentă, prin postularea a ceea ce vom numi *idiolectul estetic*.

Materia semnalului devine, în textul estetic, locul unei SEGMENTĂRI ULTERIOARE.

În travaliul estetic nu există variante facultative : orice diferență dobîndește o valoare 'formală' (termenul |formal| este înțeles în sensul tehnic propus de teoria codurilor). Aceasta înseamnă că și acele trăsături individuale ale ocurențelor concrete pe care discursul semiotic normal nu le ia în considerare, dobîndesc aici o importanță semiotică ; *materia substanței* semnificante devine un aspect al *formei* expresiei.

> Un steag roșu, folosit la o întrunire politică, poate fi lucrat din materiale diferite, iar semnificația sa 'politică' nu se schimbă ; nici nu sînt deosebit de importante nuanțele de roșu care pigmentează stofa. Dar un steag roșu introdus într-un tablou care reprezintă o întrunire politică dobîndește o însemnătate contextuală diferită (și anume, schimbă semnificațiile globale ale tabloului) și pe baza calităților sale cromatice. Pentru a obține o cruce este suficient să încrucișăm două bastonașe, dar pentru a confecționa o cruce pentru un relicvariu trebuie aur și pietre prețioase, iar fiecare nestemată contribuie la semnificația globală a obiectului în funcție de greutatea sa, de formatul său, de transparența și puritatea sa și așa mai departe. Modul în care sînt lucrate aurul și nestematele *contează*. Materia se încarcă cu conotații culturale chiar mai *înainte* ca meșterul să lucreze crucea și nu-i același lucru dacă el folosește bronz în loc de aur. Dar odată ales, contează mai departe modul în care 'granulația' materialului metalic este tratată, evidențiată, disimulată.

Există, firește, o limită empirică dincolo de care reacțiile destinatarului, determinate de o anume galaxie de expresie, nu mai sînt controlabile : dincolo de o asemenea limită mai există încă stimul, dar nu și semnificație. Astfel încît o asemenea 'prezență' opacă a materialelor, care scapă oricărei analize semiotice, a permis să se vorbească de o non-semnicitate a operei de artă și, mai precis, de 'prezența' acesteia (Brandi, 1968), pe cînd

alţii au fost constrînşi să deosebească informaţia semantică de "informaţia estetică" (Moles, 1958)[59].

Dar este clar că, dacă aceste microstructuri scapă analizei, atunci sîntem autorizaţi să vorbim de acel 'nu ştiu ce' estetic care ne readuce, în definirea artei, la tautologiile enumerate în 3.7. 1.

Din fericire, cum spuneam, numeroase discipline mai mult sau mai puţin explicit abordate semiotic, au oferit metode de măsurare a acestor microstructuri, de la formula lui Birkhoff pentru măsurarea raportului între ordine şi complexitate, la cercetările microstructurale ale lui Bense ; creierele electronice capabile să analizeze o imagine au arătat la ce nivele de fineţe se poate ajunge transformînd în algoritmi raporturile microstructurale ; oscilatoarele electronice au realizat, reprodus şi produs în mod ştiinţific sunete (uneori necunoscute urechii omului) bazîndu-se pe formule care ţineau cont de formanţii spectrali. Nuanţe tonale, intensităţi cromatice, consistenţa şi rarefierea materialelor, senzaţii tactile, asociaţii sinestezice, toate acele trăsături numite 'suprasegmentale' şi 'muzicale' care acţionează şi în expresia lingvistică, întreaga serie a nivelelor inferioare ale comunicării, sînt astăzi obiect de cercetare şi definire. Pe de altă parte, Hjelmslev observase că ar fi periculos să disociem prea dogmatic elementele gramaticale de cele extragramaticale, aşa cum astăzi devine tot mai labilă graniţa dintre utilizarea intelectivă sau referenţială şi utilizarea emoţională a limbajului. Trăsăturile fonologice descrise cîndva ca 'emfatice' sau 'expresive' (cf. Trubeţkoy, 1939, IV.4.) au fost ulterior organizate în sisteme de opoziţii ce pot fi descrise.

3.7. 4. HIPERCODIFICAREA ESTETICĂ : EXPRESIA

Nu este o întîmplare faptul că, pornind de la problema consistenţei materiale a semnalului în textul estetic, am ajuns încet-încet să vorbim de discipline care nu studiază direct fenomene estetice şi pe care le-am întîlnit ca ramuri ale teoriei codurilor.

[59] Aici se realizează, însă, cazuri frecvente de *stimulări programate*. Autorul nu *ştie* exact ce vor produce anumite galaxii microstructurale, dar *prevede*, şi de aceea acţionează ca şi cum ar exista o corelaţie semnică.

Motivul îl constituie existența unei conexiuni foarte strînse între diferențierea ulterioară a ocurenței concrete a unui semnificant estetic dat și segmentarea ulterioară a întregului plan al expresiei unui sistem semiotic.

Cu alte cuvinte, experiența estetică — dezvăluind că în materia utilizată există un spațiu în care se pot delimita sub-forme și sisteme — *sugerează că și codurile de la care pleacă ar putea fi supuse unei ulterioare segmentări.*

Pertinentizarea materiei ocurenței semnificante cere pertinentizarea tuturor aspectelor continuum-ului expresiei care pînă atunci fuseseră considerate 'material *hiposemiotic*'.

În acest fel, experiența estetică se bate, ca să spunem așa, pentru drepturile civile ale unui continuum segregat, iar opera de artă reușește acea promovare a materiei inerte pe care zeul plotinian, cu toată puterea sa de emanație, nu izbutise niciodată să o reabiliteze.

După experimentarea unei noi pertinentizări a materiei obținute din semnificantul estetic, trebuie reconsiderat de fapt întregul sistem al expresiei, pentru a vedea dacă el poate fi supus, în totalitatea sa, unei organizări formale ulterioare.

De aceea, diagrama de tip Hjelmslev schițată în 2.2. 3. * va trebui rescrisă după cum urmează :

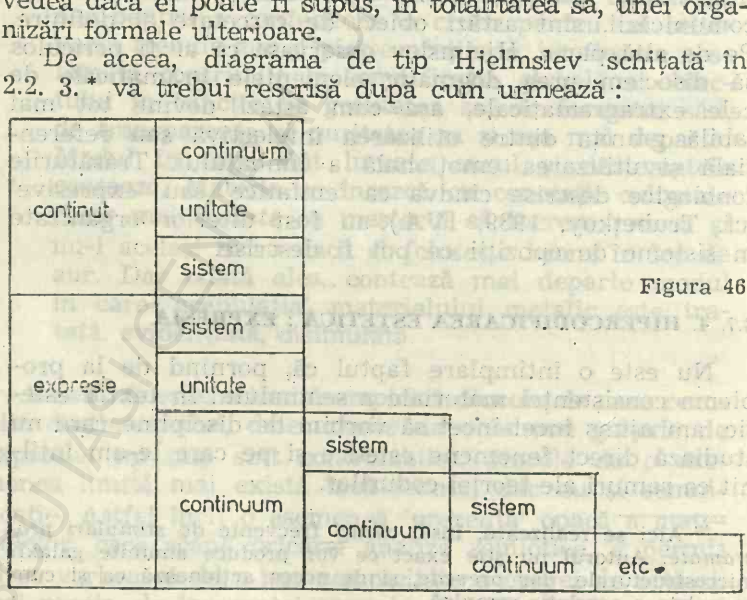


Figura 46

* N.T. 2.2. 3. nu figurează în textul italian.

Hjelmslev afirmase că *materia rămîne de fiecare dată substanța unei forme noi*, precizînd numai că această segmentare ulterioară ar fi trebuit să fie sarcina unei discipline non-lingvistice (ca, de exemplu, fizica). Noi vedem acum că *această segmentare ulterioară este de competența semioticii.*

Pe măsură ce semiotica se dezvoltă, continuum-ul devine tot mai segmentat, iar experiența estetică oferă un prilej deosebit de prețios pentru acest proces de 'înțelegere' a organizării micromateriale.

Primul rezultat al acestei operații este o culturalizare ulterioară a materiei și deci o convenționalizare ulterioară a proceselor de producție de semne : în acest mod se ajunge la o acțiune de hipercodificări succesive.

Una dintre consecințele imediate pentru estetică și pentru critica artistică este faptul că multe fenomene decad din condiția de fenomene de 'creație' și de 'inspirație' și sînt redate convenției sociale.

Dar un astfel de studiu devine important și pentru procesul invers, deoarece numai în măsura în care fenomenele de convenție sînt recunoscute ca atare, va fi ușor de delimitat creativitatea, inovația, invenția, acolo unde se realizează cu adevărat [60].

3.7. 5. HIPERCODIFICAREA ESTETICĂ : CONȚINUTUL

O aprofundare a organizării microstructurale a planului expresiei antrenează în mod inevitabil o aprofundare a organizării planului conținutului. În mod special *continuum-ul semantic este supus unei revizuiri cognitive.* Contemplînd o operă de artă, destinatarul este constrîns de fapt să pună în discuție textul, sub impulsul unei duble impresii : intuind un SURPLUS DE EXPRESIE

[60] Acest studiu al procedeelor și instituțiilor, cît și al devierilor inventive, este ceea ce școala din Praga numește *poetică* : "Poetica trebuie să răspundă în primul rînd întrebării esențiale care poate fi formulată astfel : *ce elemente conferă mesajului verbal caracterul unei opere de artă ?...* Poetica tratează problemele de structură verbală, după cum analiza picturii se ocupă de structurile picturale... Pe scurt, numeroase elemente poetice țin nu numai de știința limbii, ci și de întreaga teorie a semnelor, fac parte, așadar, din domeniul semioticii generale (Roman Jakobson, *Lingvistică și poetică*, în vol. colectiv *Probleme de stilistică*, Editura științifică, 1964, p. 83—84).

(pe care nu reușește încă să-l analizeze complet) el surprinde vag și un SURPLUS DE CONȚINUT. Această a doua impresie pare să ia naștere din impactul surplusului de expresie, dar se ivește și atunci cînd surplusul de expresie nu atinge nivelul conștientului.

În Eco (1968) se propunea analiza unui cunoscut vers din Gertrud Stein

a rose is a rose is a rose is a rose

care la prima vedere nu oferă altceva decît un exces de normalitate și redundanță. Regulile codului lingvistic sînt nu numai respectate, dar chiar și reiterate, parcă din teama că mesajul, în platitudinea sa tautologică, n-ar fi suficient de clar.

Totuși, tocmai acest exces de redundanță *este o abatere de la normă* și iscă bănuiala că mesajul este mult mai ambiguu decît pare. Senzația că la fiece ocurență cuvîntul semnifică mereu altceva, transformă mesajul în text : pentru că aici devierea se face în raport cu diferite subcoduri, de la cel botanic la cel simbolico-alegoric, oferind o formulă care nu corespunde niciuneia dintre normele lor definitorii. Aici excesul de redundanță se instituie și la nivelul conținutului, dar cele două excese produc împreună un *spor de informație :* în orice caz, mesajul, prezentîndu-se AMBIGUU din punct de vedere semantic, impune o interpretare atentă, care îl face AUTOREFLEXIV.

De aici încolo, orgasmul abductiv al interpretului se poate descătușa : aluzii alegorice și iconologice se îngrămădesc pentru a se sfărîma de aparenta opacitate a aserțiunii, iar întreaga tradiție poetică este pusă în discuție.

Versul devine o *operă deschisă* (cf. Eco, 1962).

El comunică prea mult și prea puțin. Pare impermeabil la abordarea semiotică și generează totuși multiplele sale sensuri tocmai pe baza descătușării libere a mecanismelor semiotice.

3.7. 6. IDIOLECTUL ESTETIC

Pe de altă parte, impresia de impermeabilitate este doar unul dintre *efecte*, și nu unul dintre *mecanismele*

interne ale versului. În primul rînd, textul este deschis unor PROBE DE COMUTARE ; schimbînd un cuvînt, toate celelalte își vor pierde funcția contextuală, ca și cum pe tabla de șah un nebun ar fi fost înlocuit cu un al treilea turn. Dar dacă există SOLIDARITATE CONTEXTUALĂ, trebuie să se exercite și o REGULĂ DE SISTEM.

Aceasta înseamnă că textul estetic trebuie să posede, la scară redusă, aceleași caracteristici ca și o limbă : trebuie să existe chiar în text un sistem de relații reciproce, o intenție semiotică prin care, în mod paradoxal, să se creeze impresia de a-semioză.

Textul estetic este ca un meci jucat concomitent de mai multe echipe, fiecare dintre ele respectînd regulile altui sport. Se poate întîmpla ca cineva care joacă fotbal să paseze mingea cuiva care joacă baschet, iar amîndoi jucătorii să efectueze acțiunea abătîndu-se fiecare de la regulile *propriului* joc. Problema este dacă modul în care fotbalistul se abate de la regulile fotbalului are vreo relație cu modul în care baschetbalistul se abate de la regulile baschetului ; și dacă nu cumva greșeala comisă de primul sugerează, sau chiar implică, greșeala comisă de cel de-al doilea, punîndu-l oricum într-o nouă perspectivă strategică, amîndoi justificîndu-se alternativ.

Într-adevăr, textul estetic pare să interconecteze mesaje diferite, astfel încît : (i) *multe* mesaje sînt organizate, pe diverse planuri ale discursului, în mod *ambiguu ;* (ii) aceste ambiguități nu se realizează la întîmplare, ci conform unei *intenții* identificabile, (iii) artificiile unui mesaj dat — atît cele normale cît și cele deviante — exercită o *presiune contextuală* asupra artificiilor altor mesaje ; (iv) modul în care normele unui sistem dat sînt încălcate de un mesaj dat *este același* cu modul în care normele altor sisteme sînt violate de alte mesaje. Toate acestea cu luarea în considerare a faptului că, ținînd seama de cele spuse în 3.7. 3. și 3.7. 4., noțiunea de sistem privește și microstructurile materiale.

La orice nivel și pentru orice mesaj, soluțiile sînt realizate conform unui sistem omolog, iar orice deviere ia naștere dintr-o MATRICE DEVIAȚIONALĂ.

Deoarece se stabilește chiar în text un HIPERSISTEM de omologii structurale, ca și cum la fiecare nivel

ar acționa același model structural, textul estetic dobîndește statutul de SUPERFUNCȚIE-SEMN ce corelează corelații.

Firește că aceasta îi permite să posede în cel mai înalt grad caracteristica autoreflexivității, întrucît *această reașezare structurală constituie unul și poate cel mai important dintre conținuturile vehiculate de text.*

Pe de altă parte, noua matrice deviațională care se instaurează impune SCHIMBĂRI DE COD chiar și în afara textului respectiv, dacă nu din alt motiv, măcar pentru faptul că evidențiază posibilitatea schimbării însăși. Deoarece acest 'nou cod' potențial a generat un singur text și a fost 'vorbit' de un singur emițător, reprezentînd în contextul cultural un fel de *enclavă* inovativă, s-a vorbit în legătură cu aceasta (cf. Eco, 1968) de IDIOLECT ESTETIC, pentru a desemna regula care guvernează toate devierile textului, diagrama care le face pe toate reciproc funcționale.

Pentru că același autor poate aplica aceeași regulă la mai multe opere, diferite idiolecte estetice vor produce, prin abstractizare critică sau prin medie statistică, un IDIOLECT DE CORPUS (sau stil personal). Iar întrucît un idiolect dat, acceptat fiind de o comunitate culturală, produce imitații, manierism, jocuri de influențe mai mult sau mai puțin explicite și conștiente, vom vorbi de IDIOLECT DE CURENT sau DE PERIOADĂ ISTORICĂ.

Acționînd asupra societății, producînd noi norme, idiolectul estetic poate funcționa ca JUDECATĂ METASEMIOTICĂ care provoacă o SCHIMBARE DE COD [61].

> Idiolectul operei, corpus-ului, curentului, perioadei, formează o *ierarhie de competențe* subiacente și de realizări identificabile la diverse nivele de 'molaritate' (în sensul că poate fi considerată ca realizare a unei competențe atît opera individuală, cît și întreaga panoramă a artei unei perioade, ca atunci cînd se vorbește de o civilizație ca realizare

[61] Idiolectul estetic nu este un cod care guvernează un singur mesaj, ci un cod care guvernează un singur text, deci multe mesaje aparținînd unor sisteme diferite. De aceea, opera de artă este, conform definiției formaliștilor ruși și a curentelor derivate, un SISTEM DE SISTEME (cf. Jakobson & Tynianov, 1927; Wellek & Waren, 1942).

complexă a competenței 'baroce'). Idiolectul estetic produce deci 'îngrămădiri' de reguli de hipercodificare (un anume tip de *calambururi* nu mai sînt simțite astăzi ca devieri de la engleză, ci ca simple 'Finneganian' *...).

Identificarea critică a unui idiolect estetic nu este atît de ușoară ca postularea teoretică a acestuia: de fapt, pare pe deplin realizabilă în stadiul actual al cercetărilor de semiotică aplicată, cînd ne aflăm în fața unor opere de artă puternic standardizate, în care regula apare, la orice nivel, în termeni extrem de simpli și de evidenți [62].

Dar și atunci cînd criticul reușește să izoleze idiolectul în desfășurarea unui text extrem de complex, ar fi o naivitate să credem că el de acum posedă 'regula generativă' a operei sau formula pentru a produce altele de același tip (sau, ceea ce este și mai dificil, cu aceeași eficacitate estetică).

În cel mai bun caz, dacă a identificat cu precizie algoritmică idiolectul (și numai pentru anume

*N.T. Umberto Eco a manifestat un interes deosebit pentru Finnegans Wake — pe care o mai amintește și cu alte prilejuri, atît în cuprinsul acestui *Tratat*, cît și în alte lucrări (*Diario minimo*, de pildă) — deoarece, prin particularitățile sale și mai ales prin limbajul ei insolit, în mare parte inventat de Joyce, această operă ermetică ar putea fi considerată, din punct de vedere semiotic, un adevărat *caz*.

[62] De aceea, în articolul meu "La critica semiologica" — Maria Corti & Cesare Segre (sub redacția), *I metodi attuali della critica in Italia*, Torino, E.R.I., 1970 — am propus polemic ca despre critică semiologică să se poată vorbi numai pentru operele puternic standardizate. Aceasta, desigur, contrastînd cu numeroasele dovezi date de diferiți semiologi care au abordat, cu un neîndoielnic succes, texte foarte complexe și de mare valoare artistică. Dar în acel articol (și nici aici nu am putea fi mai concesivi) nu ne gîndeam numai la aplicarea metodelor semiotice în critica artistică, ci la adevărata cercetare semiotică a structurii interne a unui idiolect estetic. Țel care mi se pare mai curînd un *terminus ad quem* al oricărei cercetări atît critică cît și semiotică, decît ceva ce poate fi pe deplin realizat. Poate pentru că a identifica un idiolect estetic (chiar dacă idiolectul *trebuie* să fie postulat, pentru a înțelege faptul că opera funcționează) este ca și cum am delimita și descrie Cîmpul Semantic Global: un demers care, dacă ar avea succes, ar bloca însăși viața semiozei. De aceea, semiotica poate postula idei orentative fără a pretinde că acestora le-ar corespunde descrieri pe deplin satisfăcătoare.

tipuri de producție de semne) criticul și-ar putea permite formarea unui text absolut identic cu modelul. Cît privește idiolectele de corpus sau perioadă, nu este vorba de altceva decît de scheme foarte generale care cer să fie încorporate în noi substanțe. Diferența dintre o asemenea schemă și o operă concretă este identică cu cea care există între un cod și mesajele sale posibile; idiolectul de corpus este de aceea un fel de rețetă de tipul "dacă vrei să faci o operă definibilă drept barocă, trebuie să recurgi la următoarele artificii..." În definitiv, și atunci cînd identificarea unui idiolect de operă este maximă, rămîn nenumărate nuanțe, la nivelul pertinentizării nivelelor inferioare ale continuum-ului expresiei, care nu vor fi niciodată complet rezolvate, pentru că adesea nici autorul nu este conștient de ele. Aceasta nu înseamnă că nu sînt analizabile, dar înseamnă desigur că analiza lor este sortită să devină tot mai profundă de la o lectură la alta, iar procesul interpretativ dobîndește aspectul unei *aproximări infinite*.

Puține sînt cazurile în care cunoașterea idiolectului permite creații satisfăcătoare și aceasta se întîmplă atunci cînd imitatorul surprinde idiolectul emfatizîndu-l și produce o *pastișă* sau o parodie. Nu rareori o bună *pastișă* (vezi Proust) constituie o pagină de critică stilistică perfectă, pentru că scoate în evidență punctele nodale sau caricaturizează punctele periferice ale unui text, ajutînd la surprinderea artificiilor normative.

De cele mai multe ori, interpretarea textului estetic este o continuă 'căutare a idiolectului pierdut' în care se îngrămădesc abducții, comparații, corelații hazardate și respinse, judecăți de apartenență și de non-apartenență... Acest proces duce la trei dintre rezultatele enumerate în 3.7. 1.: codurile existente sînt supuse revizuirii, relația dintre sistemul conținutului și stările lumii este pusă sub semnul întrebării, un nou tip de interacțiune conversațională se stabilește între emițător și destinatar.

Peirce nu a putut să nu identifice unul din momentele tensiunii abductive cu interpretarea unei bucăți muzicale (cum am văzut în 2.14. 12.). Această constantă tensiune abductivă cerută de textul estetic este cea care poate fi confundată cu un sentiment imprecis, pe care cercetătorii din domeniul esteticii l-au denumit în diferite feluri (plăcere, desfătare, *'fulfilment'* *, sensul cosmicității, intuiția inefabilului, pregnanță și așa mai departe), dar definindu-l mereu ca o formă de "intuiție". Există, însă, o lene filosofică în etichetarea drept 'intuiție' a tot ce cere o analiză foarte aprofundată pentru a fi descris cu o suficientă aproximare. În felul acesta ne imaginăm că sîntem în legătură cu Totul, cînd pur și simplu ne aflăm în fața unei complexități structurale *care rezistă desigur la analiză, dar nu se sustrage acesteia.* Dacă idiolectul ar putea fi explicitat metalingvistic fără reziduuri, interpretarea textului estetic nu ar fi altceva decît o operație de decodificare corectă. Dar, într-o structură cu multiple nivele, cu conexiuni labirintice, denotațiile se transformă în conotații și orice element nu se oprește la interpretantul său imediat, ci dă naștere la o 'fugă semiozică' (forța organizatoare a textului trebuind apoi să introducă 'bare de grafit' pentru a disciplina reacția în lanț, altfel incontrolabilă, care are loc în acest 'reactor nuclear semiotic'). Tensiunea abductivă pornește din interiorul acestei fugi semiozice, dar tocmai pentru a găsi idiolectul care o disciplinează.

În acest proces, departe de a suscita numai 'intuiții', textul estetic determină dimpotrivă un SPOR DE CUNOAȘTERE CONCEPTUALĂ.

În imboldul de a reconsidera codurile și posibilitățile lor, textul estetic impune o reconsiderare a întregului limbaj pe care se bazează. El menține semioza într-un "antrenament" continuu. Pentru aceasta, el sfidează organizarea conținutului existent și, deci, contribuie la schimbarea felului în care o cultură dată 'vede' lumea.

De aceea, tocmai acel tip de text despre care s-a spus atît de des că reclamă "suspendarea incredulității",

* N.T. *'fulfilment'* (engl.), sentiment de plenitudine, de împlinire.

stimulează bănuiala că acea organizare a lumii cu care sîntem obișnuiți nu este definitivă.

Ceea ce nu echivalează cu afirmația că opera de artă 'spune Adevărul'. Ea, pur și simplu, pune în discuție adevărurile dobîndite și invită la o nouă analiză a conținuturilor.

Prin urmare, dacă textele estetice pot schimba viziunea noastră asupra lumii, nu va fi lipsit de interes să le includem în acea ramură a teoriei producției de semne care studiază adecvarea propozițiilor la stările lumii.

3.7. 8. TEXTUL ESTETIC CA ACT DE COMUNICARE

În fine, textul estetic se prezintă ca un model de raport 'pragmatic'. A citi un text estetic înseamnă în același timp : (i) a face INDUCȚII, deci a infera reguli generale din cazuri individuale ; (ii) a face DEDUCȚII, deci a verifica dacă ceea ce s-a presupus la un anumit nivel determină nivelele ulterioare ; (iii) a face ABDUCȚII, deci a pune la încercare noi coduri prin ipoteze interpretative. Sînt, deci, puse în acțiune toate modalitățile de inferență.

Comprehensiunea textului se bazează pe o dialectică de *acceptare și respingere a codurilor emițătorului* și de *propunere și control al codurilor destinatarului.* Dacă forma cea mai obișnuită de abducție constă din a propune coduri ipotetice pentru a dezambiguiza situații insuficient codificate, atunci abducția estetică reprezintă propunerea de coduri care să facă textul comprehensibil. Destinatarul nu știe care a fost regula emițătorului și încearcă s-o extrapoleze din date izolate ale experienței estetice pe care o trăiește. Poate crede că interpretează corect ceea ce autorul voia să spună sau poate hotărî să opereze cu bună știință noi deschideri interpretative. Dar, chiar procedînd așa, el nu trădează niciodată complet intențiile autorului și stabilește o dialectică între *fidelitate* și *libertate.* Pe de o parte este sfidat de ambiguitatea obiectului, pe de alta este dirijat de organizarea contextuală a acestuia.

În această mișcare, destinatarul elaborează și întărește două tipuri de cunoaștere, unul privind posibilitățile combinatorii ale codurilor la care se referă, altul privind circumstanțele și codurile perioadelor artistice pe care le ignora. Astfel, definiția semiotică a operei de artă explică de ce în cursul comunicării estetice are loc o experiență care nu poate fi nici prevăzută, nici complet determinată, și de ce această experiență 'deschisă' este făcută posibilă de ceva care trebuie structurat la fiecare dintre nivelele sale.

Definiția semiotică a textului estetic oferă, de aceea, *modelul structural al unui proces non-structurat de interacțiune comunicativă.*

Destinatarului i se cere o colaborare responsabilă. El trebuie să intervină pentru a umple golurile semantice, pentru a reduce multiplicitatea de sensuri, a alege propriile sale căi de lectură și a avea în vedere mai multe căi în același timp — chiar dacă acestea sînt reciproc incompatibile — pentru a reciti același text de mai multe ori, controlînd de fiecare dată presupozițiile contradictorii.

Textul estetic devine astfel sursa unui act de comunicare imprevizibil, al cărui autor real rămîne nedeterminat, uneori acesta fiind emițătorul, alteori destinatarul care colaborează la expansiunea semiotică a textului [63].

---

[63] Ar fi folositor, de aceea, să încercăm să retraducem în termeni de interacțiune estetică toate roadele teoriei 'speech acts'; de exemplu, Searle (1969) — pe de o parte — iar pe de alta esteticile care s-au ocupat de problema interpretării (cf. Luigi Pareyson, *Estetica-Teoria della formatività*, ed. I, Edizioni di Filosofia, 1954 mai ales capitolul privind interpretarea), punîndu-le în legătură cu actualele estetici ale 'textualității' care își au originea, în fond, în interviul lui Barthes (1963) din *Tel Quel*, pentru care opera de artă *este o formă pe care istoria o umple.* Vom corecta această ultimă afirmație: opera de artă este un text care este adaptat de destinatarii săi, astfel încît să satisfacă diferite tipuri de acte de comunicare în diverse circumstanțe istorice și psihologice, fără a pierde vreodată din vedere regula idiolectală care o guvernează. Este, de fapt, teza expusă, în formă încă pre-semiotică, în *Opera aperta* (Eco, 1962).

3.8. TRAVALIUL RETORIC

3.8. 1. MOȘTENIREA RETORICII

Teoria producției de semne trebuie să ia în considerare și travaliul de hipercodificare și de comutare a codului. Cum s-a spus în 3.1. 1. și în tabelul 31, această muncă a fost abordată în mod special de către retorică. În această secțiune vom arăta cum : (i) categoriile retorice pot fi inserate în cuprinsul teoriei semiotice ; (ii) multe din problemele legate de hipercodificare și de comutarea codului merg dincolo de obișnuitul cadru de referință al retoricii și cer formularea unei noi retorici, orientată semiotic ; (iii) discuția cu privire la natura 'ideologiilor' cade sub controlul unei astfel de retorici (cf. Genette, 1966 ; Todorov, 1967 ; Grupul μ, 1970 ; Barthes, 1970).

Pentru a demonstra cele de mai sus, să încercăm să rezumăm și să schematizăm obiectul retoricii clasice, adăugînd unele 'opinii' neluate în considerare de aceasta, dar pe care retorica modernă le ia în considerare sau ar trebui să le ia.

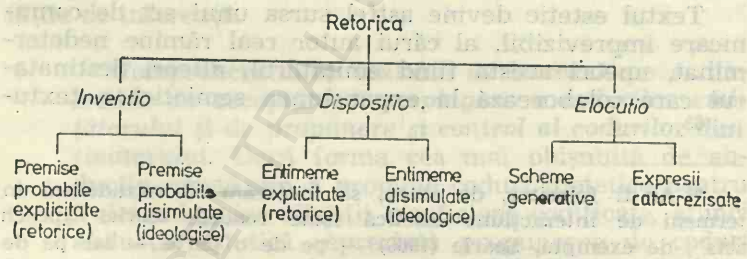


Figura 47

Retorica clasică se consideră artă (și știință) a *persuasiunii*. Persuasiunea nu era socotită un artificiu vinovat și era socialmente orientată : ea constituia o formă de raționament care nu pleca de la *principii prime*, indiscutabile (ca principiile logice de identitate, non-contradicție și cel al terțului exclus) și nu opera cu *silogisme apodictice*. Ea, ca și — pe de altă parte — dialectica, avea de-a face cu PREMISE PROBABILE, deschise discuției și contestării : numai că, în timp ce dia-

lectica trebuia să deducă din aceste premise concluzii acceptabile raţional, retorica îşi articula propriile silogisme, sau ENTIMEME *, pentru a-l mişca pragmatic şi emoţional pe destinatar.

În ultimele decenii, aşa-numita 'noua retorică' (Perelman, 1958) a limitat definitiv discursurile apodictice doar la sistemele axiomatizate şi a plasat sub denumirea de 'retorică' toate celelalte tipuri de discurs, de la cel filosofic la cel politic. Astfel, toate raţionamentele omului cu privire la fapte, decizii, credinţe, opinii şi valori nu mai sînt considerate ca ascultînd de logica unei Raţiuni Absolute, ci sînt văzute în efectiva lor mezalianţă cu elemente afective, cu valorizări istorice şi motivări practice. În această perspectivă, discursul persuasiv îşi pierde definitiv acea faimă de excrocherie care-l înconjura pînă şi în epoca de aur a retoricii clasice (ne gîndim la tradiţionala opoziţie dintre 'bunul' Socrate şi sofiştii cei 'răi'), pentru a deveni *o tehnică a interacţiunii discursive 'raţionale'*, supusă dubiului, revizuirii, controlată de o întreagă serie de condiţionări extralogice.

Dacă retorica este astfel considerată, atunci ea reprezintă o formă foarte complexă de producţie de semne, care implică alegerea de premise probabile, dispunerea silogismelor retorice (sau a altor forme inferenţiale de logici cu mai multe valori) şi toate cele necesare 'împodobirii' externe a exprimării, denumite 'figuri retorice'. De aceea, retorica, în această formă, constituie obiectul *unei semiotici a interacţiunii conversaţionale.* Cerinţa principală a acestui tip de interacţiune este aceea ca regulile de conversaţie să fie respectate ; una dintre cele mai importante reguli de interacţiune este *recunoaşterea caracterului parţial al premiselor şi a reactivităţii acestora la circumstanţe.*

Dar există utilizări 'aberante' (ceea ce nu le împiedică să fie frecvente) chiar ale tipului de interacţiune curentă, care dau naştere unor discursuri denumite 'ideologice', adică tuturor acelor forme de propagandă disimulată şi de persuasiune în masă, precum şi aserţiunilor mai mult sau mai puţin 'filosofice', în care există pretenţia ca, de la premise probabile, ce definesc doar o secţiune parţială a unui cîmp semantic dat, să se ajungă la concluzii

* N.T. Vezi nota de la p. 372.

acceptate ca Adevărate, umbrind astfel natura contradictorie a Cîmpului Semantic Global şi prezentînd propriul punct de vedere ca fiind unicul adoptabil. În asemenea cazuri nu este relevant dacă atitudinea descrisă este acceptată *deliberat* şi cinic de către emiţător pentru a-l înşela pe destinatar, sau constituie un caz de *autoiluzie* şi de unilateralitate inconştientă.

Problema *folosirii ideologice a retoricii* va fi tratată în 3.9. În paragrafele următoare vom examina în schimb cele trei nivele retorice : *inventio, dispositio* şi *elocutio.*

3.8. 2. ELOCUTIO CA HIPERCODIFICARE

Pentru a stimula atenţia ascultătorului şi pentru a-l convinge să tragă concluzii implicate de premisele propuse sau presupuse, trebuie să prezentăm propriul discurs într-un mod inedit, încărcîndu-l cu podoabe şi 'surprize', astfel încît să oferim, măcar la nivelul expresiei, o anume doză de informaţie proaspătă. Artificii la dispoziţie în acest scop erau, pentru retorica clasică, FIGURILE (tropi, figuri ale discursului şi figuri ale gîndirii).

Dacă în ultimele secole retorica a văzut cum reputaţia sa decade atît de jos, aceasta se datoreşte faptului că figurile puteau fi înţelese în două moduri : ca 'scheme de non-expectativitate', adică SCHEME GENERATIVE, care oferă regulile de înlocuire a unui cuvînt dat (şi a conceptului corespunzător) cu alte cuvinte şi alte concepte ; sau ca elemente prestabilite, adică EXPRESII DEJA GENERATE, scheme 'retorice' în accepţiunea inferioară a cuvîntului, fraze deja înscrise într-un repertoriu şi oferite drept model al 'scrierii frumoase' sau al 'vorbirii frumoase' ; un repertoriu care include artificii stilistice deja experimentate, grevate de o hipercodificare de 'artisticitate' [64], formule deja acceptate şi preţuite, încărcate de prestigiu în argumentare, conotaţii prestabilite cu valoare emoţională fixă (figuri ca |pămîntul părinţilor noştri|, |apărarea onoarei|, imaginea vizuală a mamei care se apleacă asupra copilului sugerînd emoţii de intensă 'puritate' şi aşa mai departe).

În acest ultim sens, retorica este rezultatul unei hipercodificări milenare care şi-a produs din belşug cata-

[64] Acesta este mecanismul fenomenului Kitsch ; o primă încercare de explicare semiotică în "La Struttura del cattivo gusto" (Eco, 1964).

crezele proprii : este vorba de expresii ce au atins un asemenea nivel de instituționalizare, încît au pierdut definitiv semnificantul pe care îl înlocuiau, cum se întîmplă în cazul proverbial al expresiei |gîtul sticlei|.

Aceste fenomene de deteriorare a retoricii nu au nici o importanță pentru teoria producției de semne ; însemnătatea lor privește cel mult teoria codurilor, în măsura în care aceasta înregistrează și cazurile de hipercodificare și consideră expresiile uzate * ca unități semnificante ce nu pot fi analizate ulterior, așa cum face cu paralexemele |(fico d'india)| și cu expresiile convenționale ca |buon giorno| și |mi saluti i suoi|. În aceeași măsură, o expresie ca |*peace with honor*| înseamnă prin convenție retorică, «nu intenționez să cad de acord» și a fost utilizată în discursurile președintelui Nixon ca element al unui repertoriu semnificant hipercodificat.

Altul este cazul figurilor retorice ca scheme generative, de care se ocupă paragraful următor.

3.8. 3. METAFORĂ ȘI METONIMIE

Cînd figurile retorice sînt folosite într-un mod 'creator', ele nu servesc doar la 'înfrumusețarea' conținutului dat, ci și *contribuie la schițarea unui conținut diferit.*

Pentru a elabora o teorie satisfăcătoare a figurilor retorice trebuie să ne întoarcem la reprezentarea sememică a MSR (schițată în 2.11.) și la modelul Q (cf. 2.12.).

În acest paragraf ne vom limita la abordarea modului în care funcționează două figuri (pe care retorica clasică le clasifică mai curînd printre 'tropi') : metafora și metonimia. Pe de altă parte, după Jakobson (1956), acestea constituie osatura oricărei alte operații retorice, deoarece reprezintă cele două tipuri posibile de substituție lingvistică, una actualizată pe axa PARADIGMEI, alta pe axa SINTAGMEI ; una constituind o substituție "prin similaritate", alta o substituție "prin contiguitate".

Cît despre METAFORE, nu vom relua aici criticile aduse conceptului naiv de 'similaritate', prezentate deja în 3.5. Este suficient să examinăm structura a două sememe care posedă mărci comune, pentru a sesiza în ce mod trebuie înțeleasă în retorică noțiunea de 'similaritate'.

---

* N.T. În textul italian : *sclerotizzate.*

Deoarece sememul «cîine» și sememul «frate»* au ambele atît o marcă de «fidelitate» (independent de natura Stăpînului și Domnului lor) cît și o marcă de «apărare» (cîinii își apără stăpînii și călugării principiile religiei), a fost ușor în cursul secolului al XII-lea să fie elaborată pentru ordinul Fraților Predicatori ai Sfîntului Dominic metafora |*domini canes*| [65].

În acest caz, noțiunea de similaritate nu privește o relație între semnificant și lucrul semnificat, ci se prezintă ca o IDENTITATE SEMICĂ.

În ceea ce privește METONIMIA, ea pare un caz destul de clar de hipercodificare : substituirea prin contiguitate sintagmatică se bazează pe faptul că, dîndu-se o expresie uzată, unul dintre elementele sale poate înlocui un altul. De aceea, fiind dată o judecată semiotică însușită ca : «Președintele Statelor Unite locuiește la Casa Albă», este ușor de folosit |Casa Albă| pentru a indica «Președintele S.U.A.». Totuși, o examinare mai atentă permite să se descopere că faptul de a locui la Casa Albă este acceptat în mod convențional ca proprietate semantică a unității culturale «Președinte al S.U.A.» (dacă un sistem semantic este sub formă de enciclopedie și nu de dicționar). Deci pentru ca o expresie uzată să poată autoriza înlocuirea reciprocă a celor doi componenți ai săi, *trebuie ca această expresie să fie recunoscută drept aserțiune semiotică.* Deoarece o aserțiune semiotică atribuie unui semem unele dintre mărcile sale, și metonimia se bazează (mai mult decît pe circulația frazelor făcute) pe natura spectrului sememic al unei unități culturale date. Afară numai dacă în loc să constituie — ca metafora — un caz de identitate semică, constituie un caz de INTERDEPENDENȚĂ SEMICĂ.

---

* N.T. În textul italian : *frate* [călugăr].

[65] Exemplul este imperfect pentru că în afară de substituire semantică mai există un joc omonimic : cu alte cuvinte, metafora e întărită de calambur, iar substituirea din planul conținutului este compensată de co-prezența în planul expresiei. Pentru o analiză a *calamburului,* vezi : "Semantica della metafora" în Eco, 1971. Cînd *limbajul* realizează asemenea jocuri de cuvinte (și lucrul trebuie să fi părut deosebit de valabil în Evul Mediu), ne gîndim la *nomina* drept *consequentia rerum.* Adăugăm că |*domini canes*|, grație structurii sale pare rezultatul tipic al unei 'criptografii mnemonice' (pentru studierea cărora a se vedea repertoriul publicat, sub redacția lui M. Cosmai, în *VS* 7, 1974).

Interdependența semică poate fi de două feluri : (i) o marcă înlocuiește sememul căruia îi aparține (|pînzele lui Columb| pentru «navele lui Columb») ; (ii) un semem înlocuiește una dintre mărcile sale (|Giovanni e un adevărat pește| pentru «Giovanni înoată foarte bine»).

Remarcăm că noțiunea de interdependență semică eludează diferența dintre sinecdocă și metonimie statornicită de tradiția clasică : prima implicînd o substituire 'în limitele conținutului conceptual' ; iar a doua o substituire 'cu alte aspecte ale realității cu care un anume lucru este corelat' — distincție care ține de clasicile definiții date pentru *loci* : "Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, our, quomodo, quando" [66]. Această distincție se bazează pe un amestec de abordare intensională și abordare extensională și nu ține seama de natura sememului ca enciclopedie. În această ultimă perspectivă, de fapt, nu se mai poate ca relația «strugure/ciorchine» să fie materie pentru sinecdocă, iar relația «vin/Bachus» materie pentru metonimie (Lausberg, 1949) ; întrucît și faptul că vinul este legat de Bachus trebuie să fie cumva înregistrat în reprezentarea sememică a lui «vin» și chiar a lui «strugure».

Se poate totuși obiecta că subdiviziunea propusă este mult mai săracă decît clasificarea clasică, aceasta ține seama în ceea ce privește sinecdoca, de distincții ca *partea pentru întreg, întregul pentru parte, genul pentru specie, specia pentru gen*

---

[66] Nu întotdeauna, însă, aceste întrebări privesc structura sememului. Ele pot privi contextul sau chiar circumstanța, prin urmare o serie de presupoziții non-codificate. În aceste cazuri nu vom vorbi de contiguitate semantică, ci de contiguitate empirică sau istorică. De exemplu, în vise se stabilesc metonimii de tip idiosincratic prin contiguitate empirică, și anume între fapte ce intră în conexiune în cadrul experienței mele personale, conexiune ce nu este însă codificată social (cum se întîmplă în schimb pentru metafore, ca de pildă, substituirea între obiecte verticale și efort, de care vorbea deja în termeni semiotici Morris, 1938). De aceea este riscant să numim metonimii toate substituirile prin contiguitate care se petrec în vise ; psihanaliza procedează în mare parte interpretînd texte încă necodificate, ajungînd să producă apoi cazuri de hipercodificare. Dialogul între pacient și psihanalist are mai degrabă caracteristicile unui text estetic, al cărui idiolect trebuie identificat.

etc., iar pentru metonimie ține seamă de distincții ca *efectul pentru cauză, cauza pentru efect, conținătorul pentru conținut* etc. S-ar putea răspunde că modul obișnuit în care este înțeleasă figura retorică ține prea puțin seama de asemenea diferențe și surprinde mai curînd raporturi de interdependență ca acelea enumerate de noi. Dar este la fel de adevărat că distincția clasică poate sugera reflecții utile unei teorii a codurilor care se ocupă de reprezentări semantice bine organizate.

În realitate, dacă reprezentarea unui semem ar fi văzută ca o aglomerare *non-ierarhică* de mărci, atunci este adevărat că sememul «bărbat» poate avea marca denotativă «om», iar sememul «om» poate conține o marcă conotativă de «bărbat», astfel încît să facă inutile ierarhizări minuțioase, ca cele de gen-specie și invers. Dar s-a spus (2.11. 1.) că reprezentarea este puternic ierarhizată de sistemul de INCLUZIUNI SEMIOTICE (sau presupoziții semantice). De aceea, mărcile funcționează ca înregistrare implicită a clasei în care sînt incluse sau trimit la mărcile pe care le includ. Cu alte cuvinte, sememul denotează genul a cărui specie este, prin HIPERONIMIE («stacojiu» denotează «roșu») și conotează specia al cărui gen este, prin HIPONIMIE («roșu» conotează «stacojiu»). În acest sens dăm dreptate multora dintre distincțiile retorice clasice, probabil tuturor celor legate de definiția sinecdocăi. Pentru altele dintre aceste distincții, și în mod special pentru cele legate de definiția metonimiei, la o soluție satisfăcătoare se poate ajunge inserînd în reprezentarea semiotică predicate cu mai multe argumente, argumentele traducîndu-se prin ROLURI sau 'cazuri' (cf. 2.11. 1.). Într-adevăr în acest mod vor fi înregistrate raporturile dintre cauză și efect, autor și operă, conținător și conținut etc.

Să luăm un exemplu. Este vorba de versul 140, cîntul 10, din *Eneida* :

vulnera dirigere et calamos armare veneno

din care expresia |*vulnera dirigere*| este dată în tratatele clasice drept exemplu optim de metonimie în care efectul ține locul cauzei.

Versul (care poate fi tradus liber |a împărți răni cu săgeți otrăvite| (tr. Vivaldi) sau chiar |a unge cu otravă sulițele și a le arunca| (Cetrangolo)) se bazează pe faptul că |*vulnera dirigere*| înlocuiește |*dirigere tela*|, |*dirigere ictus*|, |*dirigere plagas*| sau chiar |*vulnerare*|.

Să presupunem că |*vulnera dirigere*| înlocuiește |*dirigere tela*| — pentru că și în cazul lui |*dirigere ictus vel plagas*| rezultatul nu ar fi altul — și să încercăm să propunem o sumară reprezentare a lui |*telum*|, fără a lua în considerare alte selecții contextuale și imaginînd o latină standard (ar fi însă mai interesant să întreprindem analiza asupra latinei lui Virgiliu, a lui Horațiu, Plaut etc.) :

$$\text{«}telum\text{»}\,d_{instrumentum,\,d_{arma}\ldots}\begin{cases}(cont_A : +\ homo)\begin{cases}(cont_O :+\ homo)d_R : vulnus,\ ictus,\ plaga\ \ldots\\ (cont_O : -\ homo)\ldots\end{cases}\\ (cont_A : -\ homo)d_A = S,\ \ldots\end{cases}$$

unde R înseamnă Rezultatul acțiunii. Astfel |*vulnera dirigere*| apare drept metonimie de tipul (i), adică marca înlocuiește sememul, și reprezintă un caz de substituire a cauzei instrumentale prin efect.

Dacă se acceptă, însă, că expresia în discuție înlocuiește |*vulnerare*| mecanismul nu se schimbă, numai că se complică puțin :

$$\text{«}vulnerare\text{»}\,d_{actio}\,d_{ferire};\ d_A : +\ \text{homo},\ do : +\ \text{homo}\,d_P : vulnus,\ d_S : telum\ldots d_{directio}$$

factum percutere
motus icere

Într-adevăr, «*vulnus*» în loc de «*vulnerare*» este o substituire a cauzei eficiente prin efect, dar mai este și o substituire parțială a conotației «direcție», cu locul actului *direcțional* de provocare a unei răni. Este vorba de o sinecdocă foarte discutabilă, care de fapt reușește să funcționeze doar sprijinindu-se pe mult mai puternica metonimie.

În lumina observațiilor anterioare se descoperă că *nu este totdeauna ușor de deosebit metafora de metonimie*. Să presupunem că luăm drept bună reprezentarea

sememului *"bachelor"* așa cum este propusă de modelul KF. Și să presupunem că, pentru a indica un prieten neînsurat, un playboy anglofon spiritual spune *|that unlucky seal !|* * (admițînd că în cercul playboy-lor anglofoni funcționează aceeași competență semantică ca în cadrul semanticii interpretative). Deoarece *«bachelor»* ca holtei și *«bachelor»* ca focă neîmperecheată sînt, ambele, sensuri ale aceluiași semem, ar trebui să vorbim de o metonimie de tip (i), adică de substituire a sememului prin marcă. Dar această substituire se bazează pe o *identitate semică* pentru că, în cadrul celor două itinerarii de sens, apare aceeași marcă de *«unmated»*, care este de fapt mult mai generală decît *«never married»*. Aici sînt posibile două soluții : sau cei doi *|bachelor|* sînt două sememe autonome și doar vehiculate de expresii omonime, *sau trebuie să vorbim de metaforă și în cazul substituției de seme identice între două itinerarii de sens ale aceluiași semem.*

Dar, în acest punct, problema devine o chestiune de pură arheologie terminologică, pentru că metafora și metonimia nu se mai bazează atît pe 'asemănare' sau 'contiguitate', ci se prezintă mai curînd ca două cazuri de conexiune *inter-* sau *infra*-sememică. Conexiunea între două seme egale existente în interiorul a două sememe diferite (sau a două sensuri ale aceluiași semem) permite substituirea unui semem prin altul (METAFORA), în timp ce înlocuirea semului prin semem și a sememului prin sem constituie METONIMIA.

În această perspectivă, însăși identitatea semică nu se bazează pe 'asemănări misterioase', ci pe *structura sistemului semantic,* astfel încît se poate spune că și în cazurile de 'similaritate' un fel de CONTIGUITATE STRUCTURALĂ domnește întotdeauna asupra jocului complex de schimbări retorice. Metafora și metonimia devin posibile prin natura universului semantic global presupus de modelul Q [67].

---

* N.T. Această focă ghinionistă.

[67] Funcționarea metaforelor și metonimiilor explică pe cea a oricărui alt trop, adică a acelor figuri care procedează prin substituție sau *immutatio,* PERIFRAZA este substituirea unui lexem prin totalitatea (sau cea mai mare parte) mărcilor sememului corespunzător. ANTONOMASIA este un caz de sinecdocă *(species pro individuo)* sau de perifrază. Deoarece în reprezen-

Acum este necesar să stabilim un criteriu care să ne permită să deosebim metaforele sau metonimiile 'bune' de cele 'rele'. Vom spune că o metaforă 'bună' este cea în care mărcile care se amalgamează pe baza identității sînt, în același timp, relativ 'periferice' și totuși 'caracterizante'.

De pildă, dacă pentru a chema un grup de luptători spun |oameni !| folosesc o metonimie, pentru că toți luptătorii sînt oameni, dar «om» este o marcă prezentă în prea multe sememe pentru a putea caracteriza un luptător.

Dar dacă spun |am două mii de spade la dispoziție| pentru a spune că am două mii de luptători, metonimia este deja mai eficace, pentru că proprietatea de a purta spada este destul de caracteristică pentru luptător. Un exemplu mai bun este cel oferit de romani cînd îi numeau pe gladiatori |*morituri*| *(Ave Caesar, morituri te salutant !).* Nu vom spune că este vorba de o metonimie strălucită, dar în orice caz ea ne mărește conștiința a ceea ce este un gladiator, pentru că pune în evidență, drept caracterizantă, o marcă periferică.

Să presupunem că am înlocuit «luptător» prin «gladiator» iar «gladiator» prin «muritor». De la «luptător» la «gladiator» avem o trecere metaforică, iar de la «gladiator» la «muritor» o trecere metonimică. Nu numai că, într-un asemenea caz, luptătorii sînt văzuți într-un mod neobișnuit, dar apar

---

tarea sememică este implicată negația antonimului, LITOTELE sînt un caz normal de substituire a mărcii sememului, în timp ce IRONIILE sînt folosirea directă a respectivului antonim (chiar dacă, fiind de obicei figuri ale discursului, implică substituiri contextuale la nivel mai complex). De sinecdocă se leagă EMFAZA, în timp ce HIPERBOLA este corelabilă cu metafora. Un alt demers trebuie întreprins pentru figurile de gîndire și figurile discursului, care procedează prin *adiectio, detractio* și *transmutatio*: ele se bazează uneori pe mecanisme fonologice, alteori pe mecanisme sintactice. Reluînd distincția operată de Grupul μ în a sa *Rhétorique générale* (figuri de expresie — metaplasme și metataxe — și figuri de conținut — metasememe și metalogisme) observațiile noastre sînt valabile numai pentru studiul METASEMEMELOR.

caracterizați de o marcă periferică (destinul morții) care îi înrudește imediat cu alte sememe care păreau foarte îndepărtate de «luptător».

De exemplu, este posibil să asociem metaforic (prin identitatea mărcii «muritor») «luptător» cu «țap ispășitor», și iată că o armată de luptători poate fi definită ca |țapii ispășitori ai ambițiilor regale|. Dar, deoarece «țap ispășitor» are o marcă de «inocență», alte și mai îndrăznețe substituiri ne sînt permise : soldații ne apar ca |două mii de spade inocente| (sau, încă și mai bine, opt milioane de baionete inocente) și, la capătul acestui lanț de substituiri, felul în care erau văzuți luptătorii se schimbă aproape de tot. Conotațiile de «mîndrie», «curaj», «orgoliu», «victorie» nu dispar cu totul, dar se combină cu conotațiile antonimice ca «frică», «suferință», «rușine», «înfrîngere».

Trasînd conexiuni imprevizibile (sau prea puțin prevăzute și exploatate), jocul retoric dezvăluie contradicții fertile. Întrucît a avut loc între părțile sememului și întrucît orice nod în aceste ramuri este la rîndul său originea unui nou semem (cum a arătat modelul Q), substituția retorică stabilește noi conexiuni și permite parcurgerea întregii arii a Cîmpului Semantic Global, dezvăluind structura lui 'topologică'. În această activitate, selecțiile contextuale și circumstanțiale se suprapun frecvent, comută unele cu altele, iar scurt-circuite de toate felurile creează contacte imprevizibile. Cînd procesul se realizează cu rapiditate și conectează puncte îndepărtate unele de altele, avem impresia psihologică a unui 'salt', iar destinatarul — în timp ce îi percepe confuz legitimitatea — nu reușește să delimiteze limpede toate demersurile care, în interiorul lanțurilor semice, unesc puncte aparent fără legătură între ele. Drept rezultat, destinatarul crede că invenția retorică este efectul unei intuiții 'fulgerătoare' și inexplicabile, o revelație, o iluminare ('Limbajul care *întrupează* Adevărul Poetic'), în timp ce în realitate *emițătorul a surprins pur și simplu extrem de rapid circuitul înlănțuirilor pe care organizarea semantică îi permite să îl parcurgă.* Ceea ce pentru emițător este ca o 'privire de ansamblu' asupra posibilităților sistemului, pentru destinatar devine ceva vag și indis-

tinct, astfel încît cel de-al doilea atribuie primului o capacitate superioară de intuiție, ceea ce este fără îndoială adevărat dacă definim drept |intuiție| o viziune rapidă și articulată a structurii subiacente a cîmpului semantic (și probabil o capacitate de a face să funcționeze la *nivel cortical* propriile abilități de conexare a diferitelor 'puncte' ale sistemului, cu o viteză superioară celei medii). Dar dacă destinatarul ajunge să-și dea seama de itinerarul parcurs, atunci amîndoi au realizat o nouă manieră de interconectare a unităților semantice, iar procesul retoric (care în anumite cazuri este asimilat celui estetic) devine *o formă autorizată de cunoaștere*, sau cel puțin un mod de a *pune sub semnul întrebării cunoașterea dobîndită* [68].

Să presupunem — reformulînd tabelul 15 din 2.9. 6. și pentru a da un exemplu *ad hoc* — că există o axă care conține două unități semantice u_1 și u_2, considerate de obicei ca reciproc incompatibile pentru că primele lor mărci denotative provin dintr-o axă de opoziții α_2 *vs* α_1 ; dar să presupunem că, prin α_1 ele au o conotație comună γ_1.

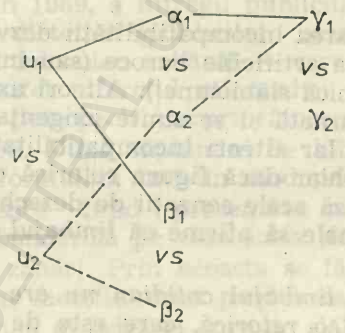


Figura 48

[68] Katz (1972, 8.4.) propune să se adauge la teoria transformațională a componenților gramaticali și reprezentarea retorică, văzută ca interpretare a indicatorilor frazelor superficiale. În acest sens, manipularea retorică s-a realizat doar în structura superficială, fără a atinge cu nimic structura profundă și deci natura semantică a enunțului. E limpede că din paginile noastre *trebuie să rezulte exact teza inversă*. Chiar dacă pot fi indicate cazuri în care manipularea retorică afectează *puțin* înțelegerea conținutului, este vorba tot de *alterare semantică* ; așadar, într-o teorie generativă, retorica și semantica trebuie văzute ca două aspecte ale aceleiași probleme.

Să presupunem acum că, printr-o serie de substituiri retorice, un semem poate fi numit (şi deci poate fi socotit retoric echivalent cu : ≡) fie printr-una din mărcile sale (caz de substituire metonimică, reprezentată de *mtn*, urmat — acolo unde este necesar — de marca cu care se stabileşte conexiunea), fie printr-un alt semem cu care are o marcă comună (caz de substituire metaforică, notat cu *mtf*, urmat de marca pe care se bazează substituţia) :

$$((u_1(mtn\,\alpha_1) \equiv \gamma_1) \cdot (\gamma_1(mtn\,\alpha_2) \equiv u_2)) \rightarrow (u_1(mtf\,\alpha_2) \equiv u_2)$$

Figura 49

Fiind clar că examinăm reguli retorice şi nu de logică formală, u_1 (din cauza echivalenţei sale cu u_2) dobîndeşte ambele mărci α_1 şi α_2, care mai înainte erau considerate *antonimic incompatibile* :

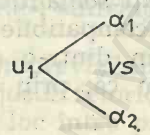


Figura 50

Uneori, sfidarea incompatibilităţii dezvăluie un fel de *subtilitate*, ca la artificiile baroce (sau într-un oximoron de tipul |puternică slăbiciune|). Alteori axa opoziţiei este realmente răsturnată şi se simte exigenţa imperioasă de a o reorganiza. Iar alteori incompatibilitatea rămîne respinsă de cod, chiar dacă figura retorică continuă să circule şi se creează acele senzaţii de dezechilibru care permit logicii formale să afirme că *limbajul cotidian nu are logică.*

În realitate, *limbajul cotidian nu are poate o logică, dar are tocmai o retorică,* care este de fapt LOGICA CONCEPTELOR VAGI.

3.8. 5. COMUTAREA RETORICĂ A CODULUI

Cînd jocul retoric implică cuvinte izolate şi figuri de discurs, contradicţiile despre care se vorbea trec de obicei neobservate, pentru că figura se transformă rapid în catacreză. Dar altfel se petrec lucrurile atunci cînd intră în joc *argumentări complexe.*

Or, una dintre regulile discursive ale retoricii (înțeleasă în sensul ei cel mai elevat) este aceea că, chiar dacă argumentarea pornește de la premise probabile, probabilitatea acestor premise *trebuie explicitată*. Numai cu această condiție discursul persuasiv se deosebește de înșelăciune. Incapacitatea practică de a opera distincția între persuasiunea 'manifestă' și înșelăciune a dus în antichitate practica retoricii la multiplele sale degenerări, justificînd în mare parte atacul lui Socrate la adresa sofiștilor (cînd și Socrate era un sofist, ba chiar cel mai mare printre cei care foloseau persuasiunea 'explicită' și 'manifestă').

Pragul între persuasiune onestă și înșelăciune se situează tocmai acolo unde premisele sînt recunoscute — sau ignorate — în caracterul lor parțial. Cînd acest caracter este disimulat, fie prin înșelăciune, fie din slăbiciune, este vorba de o poziție *ideologică*.

> În Eco (1971) a fost dat un exemplu de persuasiune ideologică bazată, cum vom vedea, pe mecanismul de COMUTARE DE COD. Era vorba de prăbușirea, în 1969, a întregii publicități americane în domeniul dieteticii (publicitate bazată pe faptul că ciclamații înlocuiau zahărul — care îngrașă — prevenind astfel infarctul miocardic), prăbușire datorată unei descoperiri surprinzătoare : ciclamații sînt cancerigeni. După săptămîni de hibernare, reclama a fost reformulată într-un mod paradoxal, alimentele dietetice fiind prezentate ca nevătămătoare, printr-o banderolă pe care scria |fără ciclamați, cu adaos de zahăr|. Prin aceasta se făcea propagandă, ca aliment dietetic, unui produs care conținea marele dușman al oricărei cure de slăbire, adică zahărul. De fapt, cum oricine își dă seama, nu se mai vindeau alimente care să atenueze teama de îngrășare, ci alimente care să nu genereze cancerul. Numai că ideea de cură dietetică continua să fie prezentă undeva în umbră, căci altfel ar fi fost mai convenabil să se cumpere alimente obișnuite, care în primul rînd costau mai puțin. Ipoteza pe care o formulam era că în 1969 se realizase o restructurare în cîmpul semantic al societății americane. În prima

fază, acționau o serie de opoziții care generau o serie paralelă de conotații :

zahăr	=gras	=+infarct	=moarte	=(-)	
vs	*vs*	*vs*	*vs*	*vs*	Figura 51
ciclamați	=slab	=-infarct	=viață	=(+)	

Pe această dublă serie conotativă se sprijineau diferitele JUDECĂȚI SEMIOTICE care permiteau tocmai campania publicitară. Pe neașteptate izbucnește o JUDECATĂ FACTUALĂ («ciclamatul produce cancer») bazată pe experiențe științifice, care generează o JUDECATĂ METASEMIOTICĂ și dă naștere celei de-a doua faze, în care seria de conotații și de opoziții se restructurează după cum urmează :

zahăr	=-cancer	=viață	=(-)	
vs	*vs*	*vs*	*vs*	Figura 52
ciclamați	=+cancer	=moarte	=(+)	

Faptul că zahărul îngrașă, trece pe planul doi ; și de fapt interviurile date în ziare de către consumatori reflectă acest fenomen de obsolescență : mai bine riscul unui infarct decît un cancer sigur.

Or, privit atent, spectrul sememic al zahărului *nu se schimbă deloc* de la prima fază la a doua : zahărul continuă să fie conotat ca produs care îngrașă și (regulă de redundanță) periculos pentru circulația arterială ; elementul nou care intervine este schimbarea spectrului sememic al ciclamatului, care nu pierde marca de «element care te ajută să slăbești» dar o dobîndește pe cea de «cancerigen». Dar, de fapt, se răstoarnă lanțurile de opoziții, așa cum indica ipoteza pe care o avansasem.

Toate acestea se întîmplă pentru că la baza menționatei răsturnări se află *substituirea a două premise retorice.* Prima, aflată în circulație pînă în 1968, postula că a fi slab este una dintre cerințele principale de sănătate și viață lungă. Cea de-a doua apare la sfîrșitul lui 1969 și ar putea fi identificată cu discursul oricărui doctor plin de bun simț care

spune : «dragă domnule, la urma urmei e mai bine să ai cîteva kilograme în plus, cu un risc dealtfel foarte îndepărtat de infarct, decît să ai siguranța științifică a îmbolnăvirii de cancer». Argument pe care doctorul l-ar prezenta ca o problemă de opinie, supusă controlului circumstanțelor și care poate fi respinsă.

Ceea ce conferă un substrat 'ideologic' publicității despre care am vorbit este faptul că acel caracter pozitiv al zahărului în comparație cu ciclamații privea opoziția reglată de axa «modalității de *a muri*», în timp ce, în cea de-a doua fază de stabilizare a cîmpului semantic, această opoziție este fraudulos manevrată ca și cum ar depinde de axa «modalității de *a slăbi*». Cu alte cuvinte, sememul «zahăr» posedă între altele două mărci circumstanțiale (sau contextuale), una care prevede conotațiile în caz de (*circ* dietă) și alta în caz de (*circ* patogenie). În primul caz, conotația este negativă, în cel de-al doilea este un tipic CONCEPT VAG, în care caracterul pozitiv sau negativ al zahărului este comparat cu cel al altor substanțe (zahărul este mult mai puțin patogen decît arsenicul și mai patogen decît zaharina).

Comutarea codului are loc, în acest caz, atunci cînd se trece la tratarea unei conotații generate de o selecție circumstanțială α ca și cum ar fi cea generată de selecția circumstanțială β. Astfel, zahărul era prezentat ca avînd un efect dietetic pozitiv, fiind însă conotat ca pozitiv doar față de ciclamat și în *circumstanțe străine de capacitatea sa dietetică*. În acest joc, printr-un fel de iluzie optică, prezentat fiind ca element pozitiv în cadrul unui discurs care 'aparent' privește probleme de ordin dietetic, zahărul dobîndea o marcă de «element care te ajută să slăbești», pe care în realitate nu a posedat-o niciodată [69].

---

[69] S-ar mai putea spune și că zahărul posedă o conotație pozitivă în selecția contextuală (*cont*$_{vs}$ ciclamat) și că, în operația de comutare a codului, această conotație este prezentată ca 'omnicontextuală'.

Iată o operație tipică de COMUTARE RAPIDĂ A CODULUI care generează conotații fictive neluate în considerare de cîmpul semantic.

Acest exemplu (care aici a fost tratat într-un mod mai aprofundat decît în Eco, 1971, căci a putut fi comparat cu MSR) arată : (i) modul în care codul poate fi fraudulos COMUTAT ; (ii) faptul că sistemele semantice dobîndesc un statut dat în acord cu SELECȚII CONTEXTUALE SAU CIRCUMSTANȚIALE și că acest statut nu rămîne același dacă are loc o modificare a acestor selecții. Publicitatea privind ciclamații era 'ideologică' pentru că pretindea ca structura unui subsistem semantic dat să rămînă aceeași *în orice circumstanță*. Era astfel ascuns caracterul parțial al premiselor probabile.

Dar problema comutării codului, care depinde de mecanisme retorice, este mult mai complicată cînd vorbim de 'ideologie' în accepțiunea teoretică și politică a termenului. Pentru a clarifica acest aspect al comutării codului, trebuie să stabilim un nou model de laborator.

3.9. IDEOLOGIE ȘI COMUTARE DE COD

3.9. 1. IDEOLOGIA — CATEGORIE SEMIOTICĂ

În 2.14. 1., tratînd exemplul [el îl urmează pe Marx] s-a spus că expresia include și un nivel de conotație 'ideologică' (a-l urma pe Marx este bine sau rău ?), capabil să determine dezambiguizarea finală a frazei, chiar dacă nu părea să depindă de nici o codificare înregistrabilă în cuprinsul teoriei codurilor. În acest sens, perspectiva ideologică a destinatarului, atît de importantă pentru întregul joc de presupoziții referențiale și pragmatice, pare să consiste dintr-o viziune asupra lumii incomplet codificată și derivînd din jocul procesual al interpretării textuale, al inferențelor, al menționilor, al presupozițiilor. De aceea ideologia ar apărea (și în Eco, 1968, era astfel prezentată) ca un *reziduu extrasemiotic* capabil să determine semioza, agent catalizator în procesele abductive, dar *străin codificării*.

Dar ceea ce *trebuie* presupus — fără a fi înregistrat de cod — este faptul că emițătorul aderă la o ideologie dată : în schimb, ideologia însăși, ca temă a presupo-

ziției, este o viziune organizată asupra lumii, și care poate fi supusă analizei semiotice. Cu alte cuvinte (și trimitem la 2.11. 1. și la nota 21 din capitolul 2), *nu este codificată* presupoziția *pragmatică* privitoare la faptul că emițătorul se gîndește sau nu la ceva (și de aceea un asemenea fapt, este obiect al inferenței), dar acel *ceva gîndit* — și, deci, *care poate fi gîndit* — este un conținut previzibil și, prin urmare, obiect al *codificării* sau *hipercodificării.* Rămîne deci în seama procesului de interpretare presupoziția numită pragmatică, dar ancorată în cod rămîne o presupoziție care ne apare drept fundamental semantică (și, deci, drept o tipică incluziune semiotică).

Un sistem semantic constituie un mod de a conferi formă lumii. Ca atare, el constituie o *interpretare parțială* a lumii însăși (ca un continuum al conținutului) și poate fi mereu restructurat de îndată ce noi judecăți factuale intervin pentru a-l pune sub semnul întrebării. Un mesaj care afirmă că |marțienii mănîncă copiii| nu numai că încarcă sememul «marțian» cu denotația de «canibalism», dar atrage o serie complexă de conotații ce pot fi subsumate și marcate negativ. Dacă, însă, cineva dă explicația că marțienii mănîncă, ce-i drept "copiii", dar este vorba de "copiii" diverselor animale (cum facem noi cu mieii, cu puii păsărilor și peștișorii), atunci lucrurile se schimbă. A produce seria de aserțiuni metasemiotice ce urmăresc să critice și să restructureze aceste lanțuri conotative, constituie una dintre sarcinile științei.

În general, însă, destinatarul obișnuit evită să supună enunțurile unui astfel de control și le aplică propriile sale subcoduri mai familiare, rămînînd ancorat în viziuni 'parțiale', absolutizînd relativitatea propriului său punct de vedere.

Pentru a defini această viziune parțială asupra lumii, se poate recurge la conceptul marxist de ideologie ca 'falsă conștiință'. Desigur, în perspectivă marxistă această falsă conștiință ia naștere ca *disimulare în plan teoretic (cu pretenții de obiectivitate științifică) a unor raporturi materiale concrete de viață.* Dar în acest cadru nu ne interesează studierea mecanismului de *motivare* a ideologiei, cît a *mecanismului* său de *organizare,* nu *geneza* ci *structura* sa.

3.9. 2. UN MODEL [70]

Să ne imaginăm un recipient împărţit în două părţi (Alfa — Beta) de un perete în care s-a practicat un mic orificiu. În ambele părţi se mişcă molecule de gaz cu viteze diferite. Paznic al orificiului este ceea ce în teoria cinetică a gazelor se numeşte Demonul lui Maxwell. Demonul este o fiinţă inteligentă (a cărei existenţă este contrazisă de al doilea principiu al termodinamicii) care acţionează în aşa fel încît de la Beta la Alfa să treacă doar moleculele cele mai lente, în timp ce de la Alfa la Beta trec doar cele mai rapide. Demonul permite astfel o creştere a temperaturii în Beta. Să ne mai închipuim că demonul nostru, care este mai inteligent decît cel al lui Maxwell, conferă oricărei molecule care se deplasează de la Alfa la Beta o viteză standard. Cunoscînd concomitent numărul de molecule şi viteza lor, putem verifica atît presiunea, cît şi temperatura, graţie unei unităţi de măsură unice.

Să ne imaginăm de asemenea că demonul emite un semnal după fiecare *n* molecule care trec în Beta : orice unitate de semnal comunică doar acea cantitate de molecule socotită *pertinentă* în raport cu intenţiile noastre (de exemplu, o anume calculare a temperaturii şi presiunii, tolerabile într-o situaţie dată). Planul nostru este cel care determină *unghiul de pertinenţă*.

Dacă demonul, ca emiţător, are un cod foarte simplu de tipul 'da-nu', este suficient un semnal electric (pe care îl vom numi Z) pentru a indica unitatea de măsură. Repetarea intermitentă a aceluiaşi semnal indică suma unităţilor de măsură. Să presupunem atunci că |Z| denotează «minimum» (de temperatură şi de presiune) şi |ZZZZ| denotează «maximum».

Dacă destinatarul este o maşină, ea înregistrează aceste valori şi reacţionează după instrucţiunile primite. În acest caz, semnalul este un bit informaţional, în sensul cibernetic al termenului. Maşina se bazează pe un comportament de stimul-răspuns şi nu elaborează un comportament semnic. Dar dacă, dimpotrivă, destinatarul

[70] Acelaşi model a fost deja prezentat în *Le forme del contenuto* (Eco, 1971), în articolul "Semiotica delle ideologie". Aici el primeşte însă o analiză mai consecventă cu MSR şi cu noţiunea de comutare de cod, şi de aceea aceste pagini pot fi considerate ca o aprofundare a celor precedente.

este un om, reacția sa transformă semnalul în semn. Dar, în același timp, destinatarul om va adăuga la semnificația denotativă una sau cîteva *semnificații conotative*.

De pildă, expresia |ZZZZ|, cînd se referă la 'calcularea temperaturii', conotează valori pozitive ; invers, cînd se referă la 'calcularea presiunii'. Și dacă o cantitate dată de căldură este cerută pentru a face o ambianță confortabilă, conotațiile sale vor fi altele decît în cazul în care ar fi considerată în raport cu munca pe care o poate produce. Același lucru se întîmplă pentru «minimum», iar aceste observații vor deveni mai explicite prin reprezentarea sememică a celor două expresii corespunzătoare nivelelor minime și maxime :

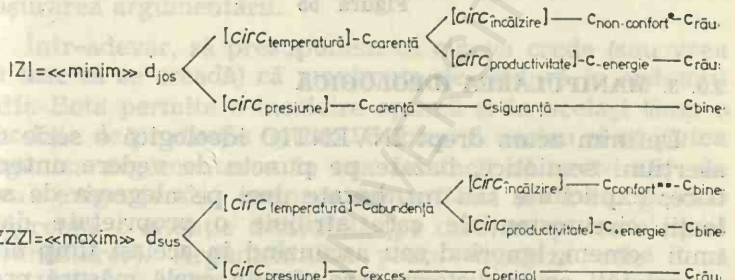


Figura 53

Desigur, ambele reprezentări sememice cer ca spațiul semantic să fi fost divizat într-o serie de subsisteme opoziționale din care numai unele, excluzîndu-le pe altele, sînt luate în considerare de diferitele sensuri ale sememului :

(1) PRESIUNE		(2) ÎNCĂLZIRE		(3) PRODUCȚIE	
min.	*vs* max.	min.	*vs* max.	min.	*vs* max.
jos	*vs* sus	jos	*vs* sus	jos	*vs* sus
carență	*vs* exces	carență	*vs* abundență	carență	*vs* exces
siguranță	*vs* pericol	non-confort	*vs* confort	— energie	*vs* + energie
bine	*vs* rău	rău	*vs* bine	rău	*vs* bine

Figura 54

Dacă reprezentăm compoziția unui semem dat 'pescaj' în diferite poziții ale diferitelor axe semantice

*** N.T. În textul italian : *agio* și, respectiv, *disagio*.

(cf. 2.9. 6.), sememul «maximum» prezintă cel puțin două sensuri de lectură *incompatibile* (reprezentate prin linia continuă și, respectiv, prin linia punctată) :

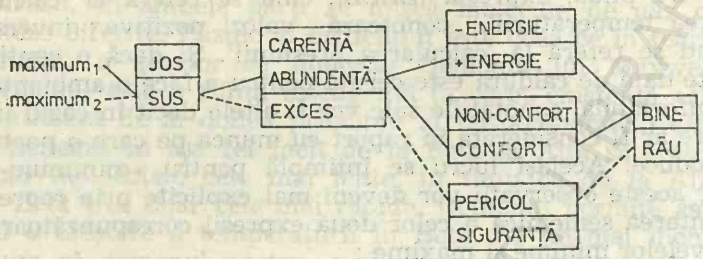


Figura 55

3.9. 3. MANIPULAREA IDEOLOGICĂ

Definim acum drept INVENTIO ideologică o serie de aserțiuni semiotice, bazate pe puncte de vedere anterioare, explicitate sau nu, bazate deci pe alegerea de selecții circumstanțiale care atribuie o proprietate dată unui semem, ignorînd sau ascunzînd în același timp alte proprietăți contradictorii, care sînt în egală măsură predicabile ale acelui semem din cauza naturii non-lineare și contradictorii a spațiului semantic. Deci, toate aserțiunile semiotice bazate *numai* pe linia continuă sau *numai* pe linia punctată din figura 55 trebuie privite ca fiind ideologice.

O aserțiune non-ideologică este, dimpotrivă, o aserțiune metasemiotică care indică natura contradictorie a propriului spațiu semantic la care se referă. Acest tip de judecată metasemiotică e reprezentat în figura 56 :

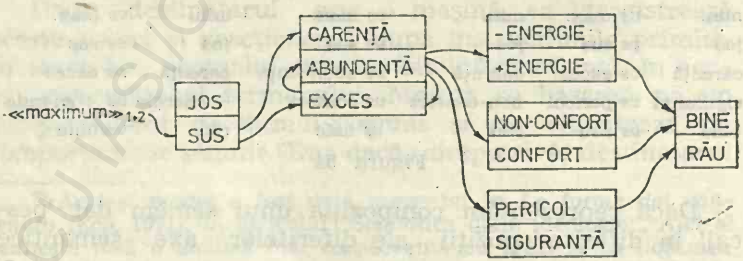


Figura 56

Definim drept DISPOSITIO ideologică o argumentare care, în timp ce optează în mod explicit pentru una dintre selecţiile circumstanţiale posibile ale sememului ca premisă, nu redă explicit faptul că există premise contradictorii sau premise aparent complementare care duc la o concluzie contradictorie, disimulînd astfel caracterul contradictoriu al spaţiului semantic.

În afară de aceasta, definim DISPOSITIO ideologică drept o argumentare care, atunci cînd compară două premise diferite, le alege pe acelea care nu posedă mărci contradictorii, disimulînd deci — conştient sau inconştient — acele premise care ar putea compromite desfăşurarea argumentării.

Într-adevăr, să presupunem că cineva crede (sau vrea să lase să se creadă) că maximum de căldură în sistemul Alfa-Beta permite o încălzire optimă şi în acelaşi timp o condiţie de producţie optimă. Subiectul nostru şi-ar putea organiza argumentarea în aşa fel încît să arate că cele două exigenţe sînt reciproc *compatibile* şi că ele produc împreună o situaţie dezirabilă (pe care am putea-o numi «bunăstare»). Argumentarea poate organiza cele două subsisteme astfel încît cele două selecţii circumstanţiale să producă o serie simetrică de conotaţii şi opoziţii :

Încălzire ≡ Productivitate (încălzire='abcd', producţie='abef').

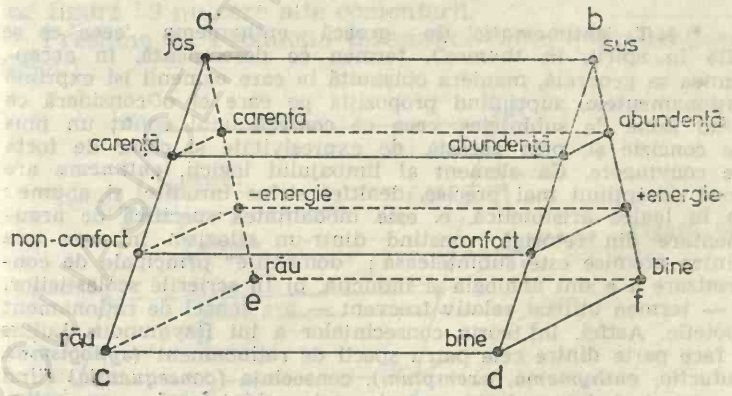


Figura 57

Acest model entimematic * arată că nu există o contradicție între a urmări încălzirea și a urmări productivitatea optimă. Opozițiile și conotațiile pătratului 'abcd' (care reprezintă premisa «temperaturii ridicate îi corespunde o încălzire bună») sînt complementare celor ale pătratului 'abeb' (care reprezintă premisa «temperaturii ridicate îi corespunde o productivitate bună») : într-adevăr, dacă se consideră triunghiurile laterale 'ace' și 'bdf' se vede că «non-confort» poate fi considerat metonimie pentru «—energie», iar «confort» metonimie pentru «+energie».

După regulile retoricii, schițate în 3.8. 3., aceste substituiri sînt de fapt premise ale reprezentării sememice date în figura 53.

Este evident că o diminuare a energiei va provoca o încălzire mai puțin confortabilă (confortul și condițiile prielnice sînt permise, în schimb, de un spor energetic) : substituirea efectului prin cauză și invers oferă de fapt un exemplu excelent de metonimie.

3.9. 4. CRITICA SEMIOTICĂ A DISCURSULUI IDEOLOGIC

Exemplul de DISPOSITIO discutat mai sus reprezintă un excelent caz de discurs ideologic, pentru că ascunde *contradicția potențială* dintre 'producție și presiune', pe de o parte, și 'încălzire și presiune', pe de altă parte.

Să examinăm în figura 58 corespondența simetrică ce apare între cele două subsisteme pentru a demonstra contradicția ce decurge de aici :

---

* N.T. *'entimematic'* (în greacă enthymema 'ceea ce se află în spirit, în thvmos'), termen ce desemnează, în accepțiunea sa generală, maniera obișnuită în care oamenii își exprimă raționamentele, suprimînd propoziția pe care ei o consideră ca fiind lesne de subînțeles, ceea ce conferă unui enunț un plus de concizie și, prin aceasta, de expresivitate și chiar de forță de convingere. Ca element al limbajului logicii, *entimema* are două accepțiuni mai precise, dealtfel strîns înrudite, și anume : a) în logica aristotelică, **c.** este modalitatea specifică de argumentare din retorică, constînd dintr-un silogism în care una dintre premise este subînțeleasă ; "domeniile" principale de concretizare a **c** sînt analogia și inducția. b) În scrierile scolasticilor, **c** — termen utilizat relativ frecvent — are sensul de raționament ipotetic. Astfel, în teoria consecințelor a lui Raymundus Lullus **c** face parte dintre cele patru specii de raționament *(syllogismus, inductio, enthymema, exemplum)*, consecința *(consequentia)* fiind — atunci cînd una dintre premise este subînțeleasă — un raționament entimematic.

Presiune *vs* Încălzire (presiune='abcd', încălzire='abef').

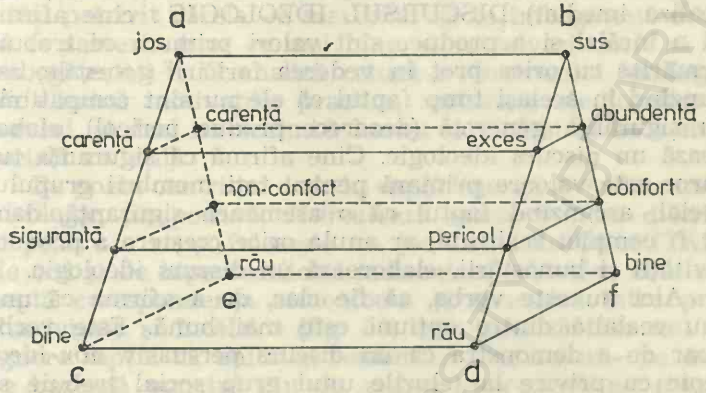


Figura 58

Se vede imediat că triunghiurile laterale prezintă perechi de mărci antonimice : «exces *vs* abundență», «siguranță *vs* non-confort», «pericol *vs* confort» *nu sînt interpretanți reciproci* și nici nu pot fi reciproc substituiți (cu excepția cazurilor de oximoron ironic).

Al doilea nivel al structurii prismatice indică incompatibilitatea ce ia naștere cînd cele două puncte de vedere sînt comparate : baza prismei indică grafic întreaga rețea a incompatibilităților, întrucît orice conexiune produce o opoziție «bine *vs* rău». Firește că același lucru se întîmplă cînd se compară presiunea și productivitatea, iar figura 59 nu cere alte comentarii.

Presiune *vs* Producție (presiune='abcd' ; producție='abef').

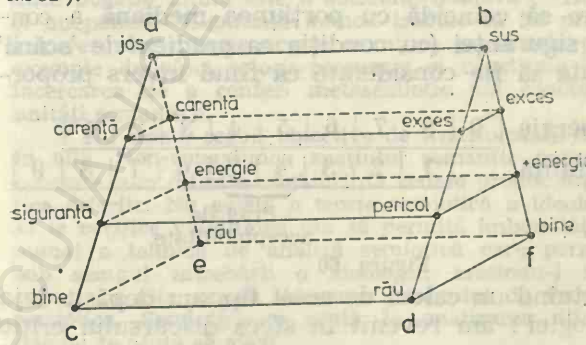


Figura 59

Cînd conexiunile prezentate de figurile 57, 58 și 59 sînt trecute cu vederea, iată că se realizează (sau se poate realiza imediat) DISCURSUL IDEOLOGIC : cine afirmă că a încălzi și a produce sînt valori primare ce trebuie urmărite cu orice preț în vederea fericirii generale, ascunzînd în același timp faptul că ele nu sînt compatibile cu siguranța generală (deoarece produc pericol), elaborează un discurs ideologic. Cine afirmă că siguranța tuturor este valoare primară pentru toți membrii grupului social, ascunzînd faptul că o asemenea siguranță, dacă ar fi complet realizată, ar anula orice creștere a productivității și bunăstării, elaborează un discurs ideologic.

Aici nu este vorba, să fie clar, de a afirma că una sau cealaltă dintre opțiuni este mai bună. Este vorba doar de a demonstra că un discurs persuasiv *non-ideologic* cu privire la țelurile unui grup social trebuie să țină seama de toate aceste țeluri ; dar, în același timp, trebuie să decidă pe ce baze (deci pe baza căror premise) o valoare trebuie *preferată* alteia și pînă la ce punct valorile se exclud reciproc.

De fapt, o cercetare critică a acestor valori ar arăta că ele se exclud reciproc *numai dacă sînt considerate ca fiind absolute* (și deci ca fiind entități formalizate logic).

În realitateele sînt concepte *„fuzzy"* sau VAGI. O cercetare critică a compoziției semantice a unor asemenea concepte ar arăta că ele sînt susceptibile de GRADARE : există o serie de stări intermediare între carența și excesul de energie, între siguranța absolută și pericolul absolut (așa încît, pericolul nu este altceva decît un scăzut nivel de siguranță). În acest caz ar fi posibil să se separe un fel de *porțiune mediană a continuum-ului energiei*, care să coincidă cu porțiunea mediană a continuum-ului siguranței (cu condiția ca *gradientele* 'scării' astfel obținută să fie considerate ca fiind invers proporționale) :

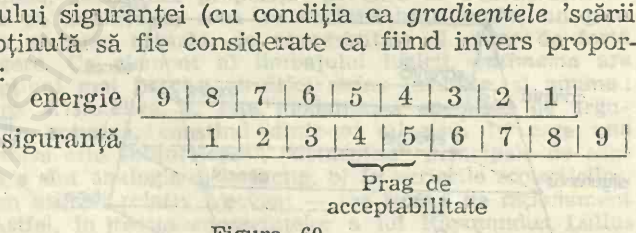


Figura 60

Dar, efectuînd un calcul de acest tip, am depășit deja pragul ideologiei : am revenit în sfera discursului critic

persuasiv. Discurs care poate fi foarte bine respins de un interlocutor care a acceptat o scară radicală de priorităţi potrivit căreia «e mai bine să te îmbogăţeşti decît să te salvezi» (sau «e mai bine să te salvezi decît să te îmbogăţeşti») [71]. O analiză critică a discursului ideologic nu elimină motivaţiile practice, materiale ale interlocutorului, şi deci nu schimbă lumea (nu schimbă baza materială a vieţii).

Ea poate contribui doar la explicitarea lor [72]. Discursul ideologic, dimpotrivă, *disimulează* aceste opţiuni diferite şi pentru a reuşi foloseşte un joc strîns de COMUTĂRI de cod şi de hipercodificări indiscutabile. Astfel, cine acceptă corespondenţa armonioasă şi simetrică între productivitate şi încălzire (fig. 58) este gata să uite sau să ignore faptul că unitatea semantică «maximum» pe care se bazează punctul său de vedere reprezintă nu numai un maximum de căldură şi de energie, *ci şi un maximum de presiune*. Singurele conotaţii legate de unitatea preferată cu părtinire ar rămîne cele de «abundenţă», «confort», «energie», care ar deveni foarte repede nişte *nume*

[71] De pildă : "Societatea noastră trebuie să mărească producţia ; multe sacrificii vor fi cerute fiecărui membru al comunităţii pentru a ne atinge ţelurile. Indivizii vor trece pe planul al doilea faţă de bunăstarea colectivităţii". Acelaşi tip de codificare este stabilit implicit de un enunţ de tipul : "Productivitatea aduce bani, banul aduce bunăstarea ; în această luptă pentru supravieţuire şi în această competiţie liberă, unii vor fi zdrobiţi, dar acesta este preţul plătit pentru o economie în expansiune". Toate acestea sînt judecăţi metasemiotice implicite care statornicesc reguli semantice pentru conexiunea valorilor. Pe de altă parte, puteau fi stabilite premise opuse : "Mai bine săraci decît sclavi ai bunăstării", "O societate în care unul moarte pentru a produce bogăţia altuia este o societate bolnavă", "Ardeţi marijuana şi nu petrol', "Siguranţa muncii trebuie să fie prima preocupare a guvernului". Toate aceste enunţuri, ca şi cele precedente, sînt exemple de efort retoric-persuasiv şi constituie în acelaşi timp încercarea de a conferi metasemiotic noi conotaţii unor vechi unităţi semantice.

[72] Nu există reguli obiective de transformare dintr-o ideologie în alta. Non-conexiunea spaţiului semantic permite doar să se constate cum diferite unghiuri de vedere produc organizări semantice diferite. Nu există o teorie semiotică a ideologiilor capabilă *să le verifice* validitatea sau să permită îmbunătăţirea lor. Există numai o tehnică de analiză semiotică care permite să punem sub semnul întrebării o ideologie, arătîndu-i relativitatea în raport cu alta, opusă. Alegerea punctului de vedere nu priveşte semiotica. Semiotica te ajută la analizarea diferitelor alegeri, dar nu te ajută să alegi.

înlocuitoare [73] : astfel că atunci cînd cineva ar susține că «maximum de căldură» înseamnă și «pericol», aserțiunea ar fi respinsă ca semantic anomală (dar în domeniul ideologiilor se preferă să se spună 'teoretic deviantă' sau 'eretică') și ar fi considerată *extensional Falsă*. Aserțiunea stingheritoare este interpretată ideologic ca un efort malign de a submina 'legea și ordinea' care guvernează universul semantic (lipsit de contradicții) al celor care *trăiesc cu o conștiință falsă*.

A aminti că |maximum de căldură| nu este doar expresia care sugerează «bogăție» și «confort» ci și un semn produs inițial pentru a se referi la o stare a lumii și a realiza că această stare a lumii comportă și creșterea presiunii, toate acestea ar însemna *a repune pe picioare o filosofie care stătea cu capul în jos.*

Dar ideologia este viziune *parțială* și *metafizică* asupra lumii, și ale cărei componente *nu se corelează într-un tot* : ignorînd multiplele interconexiuni ale universului semantic, ea ascunde și *rațiunile practice,* datorită cărora au fost produse anumite semne împreună cu interpretanții acestora. Astfel, uitarea duce la falsa conștiință [74].

Teoria codurilor (care părea atît de independentă de stările lumii, dispusă fiind întotdeauna să le denumească,

---

[73] Barthes (1964 b) amintea deja legătura strînsă între retorică și ideologie. Formule retorice determinate sînt strîns asociate unei poziții ideologice date și nici un luptător al unui front de eliberare națională nu ar defini lupta pentru independență a poporului său drept |apărarea lumii libere|, pentru că o asemenea formulă este mult folosită tocmai de puterile colonialiste pentru a apăra dreptul lor de a-i coloniza pe alții (formulare evident ironică. N.T.).

[74] Întreaga discuție de pînă acum verifică de fapt cele mai clasice definiții ale 'ideologiei'. Sensul dat termenului de către acei 'ideologues' francezi din secolul al XVIII-lea este înrudit cu cel din concepția noastră semiotică, înțeleasă ca o critică a genezei ideologiilor. În accepțiunea de comutare *conștientă* de cod, ideologia este ceea ce Engels definea drept "un proces pe care așa-numitul cugetător îl împlinește, ce-i drept, în chip conștient, dar fals conștient. Adevăratele forțe motrice care-l pun în mișcare îi rămîn necunoscute, altfel n-ar fi un proces ideologic" (Scrisoarea către Mehring). În accepțiunea de comutare *inconștientă* de cod, ideologia este descrisă de Jaspers ca fiind "complexul de gînduri și reprezentări care apare ca un Adevăr Absolut subiectului cugetător... producînd o auto-înșelare, o disimulare, o fugă" *(Die geistliche Situation der Zeit).* Pe de altă parte, sensul 'pozitiv' dat de marxism 'ideologiei', ca armă intelectuală care slujește practicii sociale de transformare a

și numai prin semne) demonstrează în acest moment puterea sa practic euristică : indicînd conexiunile secrete și ascunse ale unui sistem cultural dat, ea dezvăluie modalitățile în care travaliul de producție de semne poate respecta sau trăda complexitatea acestei rețele semantice, adecvînd-o la (sau separînd-o de) *acțiunea umană de transformare a stărilor lumii* [75].

---

lumii, nu contrazice precedentele definiții negative : în acest sens, ideologia este acceptată fără a i se nega parțialitatea și fără a ascunde ceea ce ea respinge ; numai că un sistem de premise explicitate anterior a lămurit unele priorități. *Manifestul* din '48 este un foarte bun exemplu de ideologie ce se prezintă ca atare, explicitează propriile premise, ia în considerare ideologia adversă și demonstrează că se întinde pînă în punctul în care trebuie lămurită premisa de bază : comunismul vrea să abolească proprietatea burgheză pentru că subiectul istoriei este constituit de masele proletare lipsite de proprietate. Odată lămurită această ordine de prioritate, raționamentul poate înainta într-un mod denumit 'științific', fără a încerca să ascundă opțiunile alternative, care dealtfel nu mai interesează.

[75] Demersul ideologic poate îmbrăca și forme mai complexe. Prin substituiri metaforice este posibilă identificarea «energiei» și «confortului» opunîndu-le «pericolului». Este posibilă traducerea «pericolului» prin «minus siguranță» și demonstrarea faptului că, dacă o energie mai mare implică mai puțină siguranță, acesta este un preț acceptabil. Este posibilă introducerea cu subtilitate a conceptelor vagi fără a stabili deosebirile de grad : să presupunem că — după stabilirea premisei acceptabile că «Întregul confort pentru Toți» este incompatibil cu «Întreaga siguranță pentru Toți» — un teoretician al productivității propune un pătrat pseudologic de tipul :

Întregul confort pentru Toți *vs* Întreaga siguranță pentru Toți
Oarecare siguranță pentru Unii *vs* Oarecare confort pentru Unii

în care, aparent, primul șir de antonime opune două *contrarii*, pe cînd al doilea opune două *converse* (și un confort pentru toți, care *să implice* o oarecare siguranță, pare o soluție satisfăcătoare). Într-adevăr, este suficient să recunoaștem pe «Toți» și «Oarecare», drept cuantificatori *fuzzy*, pentru a face astfel încît natura lor să se schimbe după punctul de vedere, iar pretinsa exactitate logică a pătratului să fie pusă sub semnul întrebării : este adevărat că «Întregul confort pentru Toți» înseamnă «distribuit egal fiecăruia» (socialism) și nu «la dispoziția potențială a fiecăruia» (concurența liberă) ? *Cîtă* «siguranță» cuantifică primul «Oarecare» ? Și pentru *cîți* cuantifică al doilea «Unii» ? Jocul ar putea continua. Numai cînd fiece termen este raportat la poziția sa din cod și analizat semantic, demersul ideologic este decamuflat și transformat într-un demers persuasiv bazat pe o logică a preferinței.

Această transformare nu poate fi urmărită fără organizarea stărilor lumii în sisteme semantice. Pentru a le putea transforma, stările lumii trebuie să fie *numite* și *organizate structural.* Dar de îndată ce sînt numite, acel sistem de sisteme de semne numit 'cultură' *(care organizează și modul în care forțele materiale sînt gîndite și supuse discuției)* poate dobîndi un grad de independență extrareferențială pe care teoria codurilor trebuie s-o respecte și s-o analizeze în întreaga sa autonomie.

Numai cu această condiție este posibilă elaborarea unei teorii a producției de semne care (și atunci cînd abordează raportul dintre semne și lucruri, în termeni de Adevăr și Fals) nu poate fi decît avantajată de un punct de vedere preliminar *pur semiotic.*

Cînd sistemul Alfa-Beta dă naștere unui dezechilibru ideologic, iar subsistemele semantice încep să stea 'în cap' în loc să stea 'pe picioare', nu există decît două moduri de a opri procesul de degenerare : (i) a face *să explodeze* recipientul Alfa-Beta, astfel încît prezența presiunii să devină evidentă și să distrugă de fapt iluziile falsei conștiințe ; acest act, care în politologie se numește "revoluție", reprezintă încă unul dintre Pragurile semiotice examinate în această carte, deoarece constituie un punct de graniță între cercetarea semiotică și ceva diferit de ea, după care, recipientul explodînd, întregul sistem organizat al entităților semantice explodează împreună cu acesta, și va putea fi reconstituit doar mai tîrziu, chiar dacă în acel moment nu vor mai fi semiologi în stare să înregistreze noul eveniment ; (ii) a demonstra (printr-o cercetare asupra naturii contradictorii a universului semantic, urcînd de-a lungul ramurilor sale cît este posibil, prin noduri de comutare și agregări provizorii sau de durată ale diferitelor funcții-semn) că universul semantic este mult mai complex decît vor ideologiile să ne facă să credem.

Deoarece este hazardat, *dar nu și absurd,* să afirmăm că soluțiile (i) și (ii) sînt reciproc compatibile, semiologul

nu va avea poate multe *de spus* în această problemă, dar are cu siguranță *ceva de făcut.*

Travaliul de producție de semne descătușează forțe sociale și reprezintă o forță socială în sine. El poate produce ideologie și critică a ideologiilor. De aceea, semiotica (în calitatea ei de teorie a codurilor și teorie a producției de semne) constituie și o formă de CRITICĂ SOCIALĂ și deci una dintre formele practicii.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

4.

SUBIECTUL SEMIOTICII

Din momentul în care s-a afirmat că travaliul de producție de semne constituie o formă de critică socială (și, în definitiv, una dintre formele practicii), iată că a și intrat definitiv în scenă o fantomă pe care întreaga discuție precedentă o eludase mereu, lăsînd ca prezența ei să fie abia întrevăzută pe fundal.

Este vorba de SUBIECTUL UMAN ca *actor* al practicii semiotice. Care este locul său în cadrul teoriei schițate aici ?

Dacă una dintre temele teoriei producției de semne este raportul programatic dintre emițător și destinatar, care constituie baza pentru orice cercetare asupra naturii actelor de comunicare, s-ar putea pe bună dreptate obiecta în legătură cu aceasta că în capitolele precedente s-a acordat o foarte slabă atenție protagonistului acestor procese, înțeles fie ca entitate 'transcendentală', fie ca prezență empirică.

De fapt, teoria raportului emițător-destinatar ar trebui să ia în considerare rolul subiectului comunicator nu numai ca ficțiune metodologică, ci și — sau mai ales — ca *subiect concret*, implîntat într-un sistem de condiționări istorice, biologice, psihice, așa cum îl studiază de pildă psihanaliza și celelalte discipline referitoare la om.

Totuși, pentru a justifica și înțelege pe deplin linia metodologică urmată în această carte, trebuie să facem două precizări :

(i) Subiectul unui act de expresie (care nu trebuie identificat cu subiectul 'gramatical' al enunțului, deoarece există o deosebire între SUBIECTUL ENUNȚĂRII

și SUBIECTUL ENUNȚULUI)[1] trebuie să fie considerat în primul rînd ca *unul dintre referenții posibili ai mesajului sau textului.* El constituie unul dintre obiectele de referire posibilă din partea mesajului și ca atare va trebui să fie studiat de către disciplinele care se ocupă de diferitele obiecte fizice și psihice *despre care* vorbesc limbajele.

(ii) Deoarece subiectul enunțării, cu toate proprietățile și atitudinile sale, *este presupus* de enunț, el trebuie să fie 'citit' sau interpretat ca fiind *unul dintre elementele conținutului vehiculat.* Orice altă încercare de a introduce subiectul enunțării în discursul semiotic ar duce disciplina dincolo de una dintre limitele sale 'naturale'.

Este adevărat că multe cercetări semiotice depășesc acest prag și concep semiotica ca fiind studiul unei activități *creatoare de semioză,* înțelegînd subiectul nu ca pe un Eu transcendental de tip fenomenologic, ci ca un subiect 'profund', dar în care profunzimea nu este cea din gramaticile transformaționale și generative, ci aceea din topica freudiană[2].

---

[1] Asupra opoziției 'enunțare *vs* enunț' a se vedea discuția ce a avut loc în Franța în ultimele decenii (Benveniste, 1966 ; Lacan, 1966 ; Todorov, 1970 ; Kristeva, 1968 ; Ducrot, 1972 ; Chabrol, 1973 etc.). Este adevărat că, pe de o parte, este vorba de opoziția clasică cunoscută și în semantica filosofică și în analiza limbajului, *'utterance* vs *statement'*, reluată frecvent de teoreticienii *"speech acts"* (cf. Austin, Searle etc.) ; dar, în discuția franceză, acest filon se încrucișează cu cel psihanalitic. Subiectul enunțării este, deci, văzut în același timp și ca obiect al unei presupoziții și ca subiect al unei activități, iar această activitate poate fi văzută fie ca 'deictică' (subiectul agent trimite la consecința acțiunii sale locutive) fie ca 'anaforică' (subiectul agent trimite la pulsiunile profunde care au generat și motivat activitatea).

[2] Într-un articol din *Times Literary Suplement,* Julia Kristeva (1973) sublinia că asistăm la sfîrșitul unei faze a semioticii, cea care a descris sistematic cadrul social al practicii semnificante ; această semiotică a sistemelor, fundamentată fenomenologic, ar trebui să fie înlocuită acum printr-o semiotică a *subiectului vorbitor.* Dar acest subiect nu trebuie să fie *Eul transcendental,* decupat, desprins de propriul corp și de inconștientul său, de istoria sa ; el este *subiectul luat aparte,* constituit din propriile pulsiuni și coerciții sociale. Or, la această invitație de a extinde granițele cercetării semiotice, ba chiar de a răsturna sensul lor, noi nu putem decît reafirma cele spuse în cartea de față : subiectul luat aparte sau este un conținut al comunicării, sau se manifestă în modalitățile comunicării. Alte forme de 'abordare'

Trebuie admis fără îndoială că semiotica este poate destinată să-şi violeze chiar propriile limite naturale, pentru a deveni (în afară de teoria codurilor şi a producţiei de semne) *teoria originilor profunde şi individuale ale imboldului de a semnifica.* În această perspectivă, unele teme ale teoriei producţiei de semne (ca de pildă cazurile de instituire şi schimbare de cod) ar putea deveni obiectul unei teorii a TEXTUALITĂŢII sau a creativităţii textuale.

Dar nu putem trece cu vederea faptul că, din punctul de vedere al cărţii de faţă, unica garanţie de contact cu această activitate creatoare rămîne doar cea oferită de teoria codurilor : pentru că subiectul oricărei activităţi semiozice nu este altul decît rezultatul *segmentării istorice şi sociale a universului,* chiar acela pe care cercetarea asupra naturii Spaţiului Semantic Global l-a pus în evidenţă. Acest *subiect* se prezintă în teoria codurilor ca *un mod de a privi lumea ;* pentru a-l cunoaşte, el nu poate fi considerat decît ca un mod de a segmenta universul şi de a asocia unităţi de expresie cu unităţi de conţinut, într-un travaliu în cursul căruia aceste concreţiuni istorico-sistematice se fac şi se refac fără răgaz.

Semiotica are o singură obligaţie : să definească subiectul semiozei prin categorii exclusiv semiotice ; şi *poate* să o facă pentru că subiectul semiozei se manifestă ca un continuu şi permanent nedesăvîrşit *sistem de sisteme de semnificare care se reflectă unele în altele.*

Firește, trebuie eliminată orice umbră de idealism dintr-o astfel de aserţiune. Aici nu negăm existenţa şi importanţa subiectelor empirice individuale şi materiale care, atunci cînd comunică, se supun sistemelor de semnificare şi în acelaşi timp le îmbogăţesc, le critică şi le schimbă. Aici afirmăm doar că semiotica nu poate decît să definească aceste subiecte în interiorul propriului cadru categorial, în acelaşi fel în care, vorbind despre refe-

---

(desigur în cadrul teoriei semiotice) nu există. Nu este întîmplător faptul că, gîndindu-se la o teorie capabilă să surprindă şi aceste alte aspecte, Julia Kristeva a găsit mai util să folosească un termen diferit de semiotică şi anume "semanaliză" (Kristeva, 1969). Dar este cazul să ne întrebăm dacă aceasta nu constituie o formă mai dezvoltată (şi controlată tehnic) de hermeneutică fundamentată pe baze nu spiritualiste, ci materialiste.

renți ca despre conținuturi, nu neagă existența lucrurilor individuale și a stărilor reale ale lumii, dar încredințează verificarea acestora (și analiza lor în termeni de proprietăți concrete, de mutații, de adevăr și fals) altor tipuri de cercetare.

În această carte semiotica *a avut* subiectul său (în dublul sens, de 'temă' și de 'protagonist') : și acesta este SEMIOZA. Semioza este procesul prin care indivizii empirici comunică, iar procesele de comunicare devin posibile datorită sistemelor de semnificare. Din punct de vedere semiotic, subiectele empirice pot fi doar identificate ca manifestări ale acestui dublu aspect (sistematic și procesual) al semiozei. *Aceasta nu este o aserțiune metafizică : este o opțiune metodologică.* Fizica îi cunoaște pe Cezar și pe Brutus ca pe evenimente spațio-temporale definite de o interrelație între particule elementare și nu are nici o legătură cu motivațiile acțiunilor lor, nici cu evaluarea etică a rezultatelor acestor acțiuni. În același fel, semiotica are de-a face cu subiecte ale actelor semiotice și aceste subiecte sau pot fi definite în termenii structurilor semiotice sau, din acest punct de vedere, nu pot fi definite deloc.

Cum a spus Peirce : "Deoarece omul gîndește doar prin cuvinte sau alte simboluri externe, acestea i s-ar putea adresa omului, spunîndu-i 'tu nu semnifici nimic decît ceea ce te-am învățat noi în măsura în care expediezi niște cuvinte ca interpretanți ai gîndului tău'. Într-adevăr, oamenii și cuvintele se educă unii pe alții ; orice creștere de informație umană presupune — și este presupusă de — o creștere corespunzătoare a informației cuvintelor... Semnul sau cuvîntul pe care oamenii le folosesc *sînt* omul însuși. Căci faptul că fiece gînd este un semn, în corelație cu faptul că viața este un lanț de gînduri, dovedește că omul este un semn ; iar faptul că orice gînd este un semn *exterior* dovedește că omul este un semn exterior. Ceea ce echivalează cu a spune că omul și semnele exterioare sînt ceva identic, în același sens în care sînt identice cuvintele *homo* și *man*. Deci, limbajul meu este suma globală a propriei mele ființe : pentru că omul este gîndul" (5.313—314).

Evident, cînd subiectele empirice sînt capabile să critice statornicirea ideologică a sistemelor de semnificare, au loc cazuri de practică socială concretă ; dar acest act

este posibil datorită faptului că și codul se poate critica pe sine însuși, din cauza naturii contradictorii a Spațiului Semantic Global (cf. 2.13.). Cînd se afirmă că nu există un metalimbaj, se creează o confuzie în ceea ce privește teoria codurilor și cea a producției de semne: subiecții empirici pot *folosi* metalingvistic codurile tocmai pentru că acolo *nu există metalimbaj: pentru că totul, într-un sistem autocontradictoriu, este metalimbaj.* Dacă natura Spațiului Semantic Global este cea schițată de modelul Q (cf. 2.12.), atunci *subiectul profund al oricărei practici semiozice concrete este chiar natura sa contradictorie.*

Există producție de semne pentru că există subiecte empirice care desfășoară o activitate prin care produc fizic expresii, corelîndu-le cu un conținut, segmentînd acest conținut și așa mai departe... Dar semiotica are dreptul să recunoască acești subiecți *numai în măsura în care ei se manifestă prin mijlocirea unor funcții-semn*, producîndu-le, criticîndu-le, restructurîndu-le.

Dacă acceptă critic această limită metodologică, semiotica evită riscul idealist. Ba mai mult, *îl dă peste cap*: recunoaște ca unic subiect verificabil al propriului discurs existența socială a universului semnificației, așa cum este ea înfățișată de verificabilitatea fizică a interpretanților, care sînt, și trebuie să subliniem acest punct pentru ultima oară, *expresii materiale.*

Ce anume se află *înăuntru, înainte* sau *după, dincolo* sau *dincoace* de acest 'subiect', este desigur o problemă *extraordinar* de importantă. Dar soluția acestei probleme (cel puțin pentru moment, și în termenii teoriei schițate aici) se află dincolo de pragul semioticii.

Autori

1929 *Thèses presentées au Premier Congrès des philologues slaves* (Travaux du Cercle Linguistique de Prague 1) (în Vachek, 1964) (tr. it., *Il circolo linguistico di Praga*, Milano : Silva, 1966).

1961 *Poetics* (Polska Akademia Nauk, Proceedings of the International Conference of Work-in-progress, Varşovia, August 1960) (The Hague : Mouton).

1966 „Problèmes du Langage", *Diogène* 51 (Paris : Gallimard) (tr. it., *I problemi attuali della linguistica*, Milano : Bompiani, 1968).

1970 *I linguaggi nella società e nella tecnica* (Convegno promosso dalla Ing. C. Olivetti & C., Milano, octombrie 1963) (Milano : Comunità).

1970 *Sign-Language-Culture* (The Hague : Mouton).

1973 *Recherches sur les systèmes signifiants* (Symposium de Varsovie, 1968) (The Hague : Mouton).

ALEXANDER, CHRISTOPHER

1964 *Notes on the Synthesis of Form* (Cambridge : Harvard College) (tr. it., *Note sulla sintesi della forma*, Milano : Il Saggiatore, 1967).

ALLARD, M. & ELZIÈRE, M. & GARDIN, J. C. & HOURS, F.

1963 *Analyse conceptuelle du Coran sur cartes perforées* (The Hague : Mouton).

AMBROGIO, IGNAZIO

1968 *Formalismo e avanguardia in Rusia* (Roma : Editori Riuniti).

1971 *Ideologie e tecniche letterarie* (Roma : Editori Riuniti).

ANTAL LASZLÓ

1964 *Content, Meaning and Understanding* (The Hague : Mouton).

1967 *Problemi di significato* (Milano : Silva).

APOSTEL, LEO

1960 „Materialisme dialectique et méthode scientifique", *Le Socialisme* 7—4 (tr. it., *Materialismo dialettico e metodo scientifico*, Torino : Einaudi, 1968).

APRESJAN, J.

1962 „Analyse distributionnelle des significations et champs sémantiques structurés", *Langages* 1, 1966 (cf. *Leksikografischeskij sbornik* 5).

ARCAINI, ENRICO

1967 *Principi di linguistica applicata* (Bologna : Il Mulino).

ARGYLE, M. & DEAN, J.

1965 „Eye-contact, distance and affiliation", *Sociometry* 28.

ARGYLE, M. & INGHAM, R

1972 „Gaze, Mutual Gaze and Proximity", *Semiotica* VI/2.

ARGYLE, MICHAEL

1972 „Non-Verbal Communication in Human Social Interaction", în Hinde, R. A., *Non-Verbal Communication* (Cambridge : University Press).

ASHBY, ROSS

1960 *Design for a Brain*, ed. II-a (Londra : Chapman & Hall) (tr. it., *Progetto per un cervello*, Milano : Bompiani, 1970).

ATTNEAVE, FRED

1959 „Stochastic Compositive Processes", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* XVII, 4 (tr. it., în Eco, 1972a).

AUSTIN, J. L.

1961 „The Meaning of a Word", *Philosophical Papers* (Oxford : Clarendon Press).

1962 *How to do Things with Words* (Oxford : Oxford Un. Press).

AVALLE D'ARCO, SILVIO

1965a *„Gli orecchini" din Montale* (Milano : Il Saggiatore).

1965b Intervenție în *Strutturalismo e critica* (în Segre ed., 1965).

1970 *Tre saggi su Montale* (Torino : Einaudi).

1972 *Corso di semiologia dei testi letterari* (Torino : Giappichelli).

BACH, EMMON

1966 „Linguistique structurale et philosophie des sciences", *Problèmes du Langage* (Paris : Gallimard).

BACH, EMMON & HARMS, ROBERT T. (editori).

1968 *Universals in Linguistic Theory* (New York : Holt).

BALDINGER, KURT

1966 „Sémantique et structure conceptuelle", *Cahiers de Lexicologie* VIII, 1.

BALLY, CHARLES

1932 *Linguistique générale et linguistique française* (Berna : Franke).

BARBUT, MARC

1966 „Le sens du mot 'structure' en mathématique", *Les temps modernes* 264.

BARISON, F.

1961a „Considerazioni sul 'Praecoxgefühl'", *Rivista Neurologica* 31—305.

1961b „Art et schizophrénie", *Evolution Psychiatrique* I, 69.

BARTHES, ROLAND

1953 *Le degré zéro de l'écriture* (Paris : Seuil) (tr. it., *Il grado zero della scrittura*, Milano : Lerici, 1960).

1957 *Mythologies* (Paris : Seuil) (tr. it., *Miti d'oggi*, Milano : Lerici, 1961).

1963a *Sur Racine* (Paris : Seuil).

1963b „L'activité structuraliste", *Lettres Nouvelles* (în Barthes, 1964c).

1963c „Litterature et signification", *Tel Quel* (în Barthes, 1964c).

1964a „Eléments de sémiologie", *Communications* 4 (tr. it., *Elementi di semiologia*, Torino : Einaudi, 1966).

1964b „Rhétorique de l'image", *Communications* 4.

1964c *Essais critiques* (Paris : Seuil) (tr. it., *Saggi critici*, Torino : Einaudi, 1966 — conține și o parte din *Sur Racine*).

1966a „Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications* 8 (tr. it., *L'analisi del racconto*, Milano : Bompiani, 1969).

1966b *Critique et Verité* (Paris : Seuil) (tr. it., *Critica e verità*, Torino : Einaudi, 1969).

1967a *Systhème de la Mode* (Paris : Seuil) (tr. it., *Sistema della Moda*, Torino : Einaudi, 1970).

1967b „L'arbre du crime", *Tel Quel* 28.

1968 „L'effet de réel", *Communication* 11.

1970a *S/Z* (Paris : Seuil) (tr. it., *S/Z*, Torino, Einaudi, 1972).
1970b „L'ancienne rhétorique", *Communications* 16 (tr. it., *La retorica antica*, Milano : Bompiani, 1973).
1971 *Sade, Loyola, Fourier* (Paris : Seuil).
1973 *Le plaisir du texte* (Paris : Seuil).

BASTIDE, ROGER ed.

1962 *Sens et usages du terme 'structure'* (The Hague : Mouton) (tr. it., *Usi e significati del termine struttura*, Milano : Bompiani, 1965).

BAUDRILLARD, JEAN

1968 *Systhème des objets* (Paris : Gallimard) (tr. it., *Il sistema degli oggetti*, Milano : Bompiani, 1972).

BEAUJOUR, MICHEL

1968 „The Game of Poetics", *Yale French Studies* 41.

BENSE, MAX

1965 *Aesthetica* (Baden-Baden : Agis) (tr. it., *Estetica*, Milano : Bompiani, 1974).

BENSE, M. & WALTHER, E.

1973 *Wörterbuch der Semiotik* (Köln : Kiepenhauer & Witsch).

BENVENISTE, EMILE

1966 *Problèmes de linguistique générale* (Paris : Gallimard) (tr. it., *Problemi di linguistica generale*, Milano : Il Saggiatore, 1971).
1969 „Sémiologie de la langue (1)", *Semiotica* I, 1. „Sémiologie de la langue (2)", *Semiotica* I, 2.

BERTIN, JACQUES

1967 *Sémiologie graphique* (Paris : Mouton & Gauthier Villars).
1970 „La graphique", *Communications* 15.

BETTETINI, GIANFRANCO

1968 *Cinema : lingua e scrittura* (Milano : Bompiani).
1971 *L'indice del realismo* (Milano : Bompiani).

BIERWISCH, MANFRED

1970 „Semantics", în J. Lyons, ed., *New Horizons in Linguistics* (Londra : Penguin).
1971 „On Classifying Semantic Features", în Steinberg, D. D. & Jakobovits, L. A. editori.

BIRDWHISTELL, RAY L.

1952 *Introduction to Kinesics* (Washington D. C. : Dpt. of State, Foreign Service Ins.).

1960 „Kinesics and Communication", *Explorations in Communications*, ed. de E. Carpenter & M. McLuhan (Boston : Beacon Press) (tr. it., *La comunicazione di massa*, Florența : La Nuova Italia, 1966).

1963 „Some Relations Between American Kinesics and Spoken American English", American Association for the Advancement of Science (în Smith, A. G., 1966).

1965 „Communication as a Multichannel System", *International Encyclopedia of Social Sciences* (New York).

1970 *Kinesics and Context* (Philadelphia : Univ. of Pennsylvania).

BLOOMFIELD, LEONARD

1933 *Language* (New York : Holt).

BOLINGER, DWIGHT L.

1961 *Generality, Gradience and the All-None* (The Hague : Mouton).

BONOMI, A. & USBERTI, G.

1971 *Sintassi e semantica nella grammatica trasformazionale* (Milano : Il Saggiatore).

BONSIEPE, GUY

1965 „Visuell/verbale Rhetorik — Visual/Verbal Rhetoric", *Ulm* 14—16 (tr. it., „Retorica visivo-verbale", în *Marcatre* 19—22).

1968 „Semantische Analyse — Semantic Analysis", *Ulm* 21.

BOSCO, NYNFA

1959 *La filosofia pragmatica di C. S. Peirce* (Torino : Ed. de „Filosofia").

BOUDON, RAYMOND

1968 *A quoi sert la notion de „structure"* ? (Paris : Gallimard).

BOULEZ, PIERRE

1966 *Relevés d'apprenti* (Paris : Seuil).

BRANDI, CESARE

1966 *Le due vie* (Bari : Laterza).

1968 *Struttura e architettura* (Torino : Einaudi).

BREMOND, CLAUDE

1964 „Le message narattif", *Communications* 4.

1966a „L'analyse conceptuelle du Coran", *Communications* 7.

1966b „La logique des possibles narratifs", *Communications* 8.
1968a „Posterité americaine de Propp", *Communications* 11.
1968b „Pour un gestuaire des bandes dessinées", *Langages* 10.
1973 *Logique du récit* (Paris : Seuil).

BURKE, KENNETH

1931 *Counter-Statements* (Chicago : Un. of Chicago Press).

BURSILL-HALL, G. L.

1971 *Speculative Grammars of the Middle Ages* (The Hague : Mouton).

BUYSSENS, ERIC

1943 *Le langage et le discours* (Bruxelles : Off. dt Publicité).
1967 *La communication et l'articulation linguistique* (Paris-Bruxelles : P.U.F.).

CARNAP, RUDOLF

1942 *Introduction to Semantics* (Cambridge : Harvard Un. Press).
1947 *Meaning and Necessity* (Chicago : The University of Chicago Press) (ed. a V-a adăugită, Phoenix Books, 1967).
1955 „Meaning and Synonimy in Natural Languages", *Phil. Studies* 7.
1971 *Analiticità, Significanza, Induzione* (Bologna : Il Mulino).

CARPENTER, E. & MCLUHAN, M., editori

1960 *Explorations in Communications* (Boston : Beacon Press) (tr. it., *Le comunicazioni di massa*, Florența : La Nuova Italia, 1966).

CASSIRER, ERNST

1906 *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit* (Berlin : Bruno Cassirer) (tr. it., *Storia della filosofia moderna*, Torino : Einaudi, 1953).
1923 *Philosophie der simbolischen Formen — I. Die Sprache* (Leipzig). (tr. it., *Filosofia delle forme simboliche — I. Il linguaggio*, Florența : Nuova Italia, 1961).
1945 „Structuralism in Modern Linguistics", *Word* 1, 2 (tr. it., *Lo strutturalismo nella linguistica moderna*, Napoli : Guida, 1970).

CHABROL, CLAUDE

1973 „De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle, în Chabrol, C., ed. *Sémiotique narrative et textuelle* (Paris : Larousse).

CHARBONNIER, GEORGES

1961 *Entretiens avec C. Lévi-Strauss* (Paris : Plon-Juilliard) (tr. it., *Colloqui*, Milano : Silva, 1966).

CHATMAN, SEYMOUR

1966 „On the Theory of Literary Style", *Linguistics* 27.

1974 „Rhetoric and Semiotics", raport la Primul Congres al IASS (litografiat).

CHERRY, COLIN

1961 *On Human Communication* (New York : Wiley).

CHOMSKY, NOAM

1957 *Syntactic Structures* (The Hague : Mouton) (tr. it., *Le strutture della sintassi*, Bari : Laterza, 1970).

1962 *Current Issues in Linguistic Theory* (Ninth Int. Congress of Linguistics) (Cambridge) (în Katz J. J. & Fodor J. A., 1964).

1965a *Aspects of the Theory of Syntax* (Cambridge : M.I.T.) (tr. it., în *Saggi linguistici* 2, Torino Boringhieri, 1970).

1965b „De quelques constantes de la theorie linguistique", *Diogène* 51 (în *I problemi attuali della linguistica*, Milano : Bompiani, 1968).

1966 *Cartesian Linguistics* (New York : Harper & Row) (tr. it., în *Saggi linguistici 3 — Filosofia del linguaggio*, Torino : Boringhieri, 1969).

1967 „The Formal Nature of Language", în *Biological Foundations of Language*, în Lenneberg, 1967).

1968 *Language and Mind* (New York : Harcourt Brace) (tr. it., în *Saggi linguistici 2 — Filosofia del linguaggio*, Torino : Boringhieri, 1969).

1969 „Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", în *Semantics*, ed. de Steinberg D. D. & Jakobovits L. A. (Londra : Cambridge Un. Press, 1971).

CHURCH, ALONZO

1943 „Carnap's Introduction to Semantics", *Phil. Review* 52.

1951 „The Need for Abstract Entities in Semantic Analysis", în *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences* 80, 1.

CICOUREL, AARON V.

1973 *Cognitive Sociology* (Londra : Penguin).

CIV'JAN T. V. & NIKOLAEVA T. M. & SEGAL D. M. & VOLOCKAJA Z. M.

1962 „Žestovaja, kommunicacija i eë mesto sredi drugich sistem čelovečeskogo obščenija", *Simpozium po strukturnomu izučeniju znakovich sistem* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1969 : „La comunicazione gestuale e il suo posto fra gli altri sistemi della comunicazione umana").

COHEN, JONATHAN

1963 *The Diversity of Meaning* (New York : Herder & Herder).

1973 „Spoken and Unspoken Meanings", *TLS*, octombrie, 5.

CONKLIN, H. C.

1955 „Hanunóo Color Categories", *Southwestern Journal of Anthropology* 11 (în Hymes, 1964).

COONS E. & KRAEHENBUEHL D.

1958 „Information as Measure of Structure in Music", *Journal of Music Theory* II, 2 (tr. it., în Eco, 1972a).

CORTI, MARIA

1965 Intervenție în *Strutturalismo e critica* (în Segre ed. 1965).

1968 „Il codice bucolico e la 'Arcadia' di Sannazzaro", *Strumenti Critici* 6.

1969 *Metodi e Fantasmi* (Milano : Feltrinelli).

CORTI, M. & SEGRE, C. (sub redacția)

1970 *I metodi attuali della critica in Italia* (Torino : E.R.I.).

COȘERIU, EUGEN

1952 „Sistema, norma y habla", în *Revista de la Faculdad de Humanidades y Ciencias* 9 (acum în *Teoria del languaje y linguistica generál*, Madrid, 1962) (tr. it., *Teoria del linguaggio e linguistica generale*, Bari : Laterza, 1971).

CRALLE, R. K. & MICHAEL, G. A.

1967 „A Survey of Graphic Data Processing Equipment for Computers", (în Krampen & Seitz, 1967).

CRESSWELL, R.

1968 „Le geste manuel associé au langage", *Langages* 10.

CRESTI, EMANUELA

1972 „Oppositions iconiques dans una image de bande dessinée reproduite par Lichtenstein", *VS* 2.

DAMISCH, HUBERT

1972 *Théorie du nuage* (Paris : Seuil).

DE CAMPOS, HAROLD

1967 *Metalinguagem* (Petropolis : Vozes).

1969 *A arte no horizonte de provável* (São Paulo : Perspectiva).

1971 „Umbral para Max Bense", prefață la : M. Bense, *Pequena Estética* (São Paulo : Perspectiva).

1973 *Morfologia do Macunaima* (São Paulo : Perspectiva).

DE FUSCO, RENATO

1967 *L'arte come mass-medium* (Bari : Dedalo).

1973 *Segni, storia e progetto dell'architettura* (Bari : Laterza).

DE JORIO, A.

1832 *La mimica degli antichi investigata nel gestire* (Napoli).

DELEUZE, GILLES

1968 *Différence et répétition* (Paris : P.U.F.).

DE LILLO, ANTONIO (sub redacția)

1971 *L'analisi del contenuto* (Bologna : Il Mulino).

DELLA VOLPE, GALVANO

1960 *Critica del gusto* (Milano : Feltrinelli).

DE MAURO, TULLIO

1965 *Introduzione alla semantica* (Bari : Laterza).

1966 „Modelli semiologici. L'arbitrarietà semantica", *Lingua e Stile* 1.

1970 „Proposte per una teoria formalizzata del noema lessicale e della storicità e socialità dei fenomeni linguistici", *Linguaggi nella società e nella tecnica* (Milano : Comunità).

1971 *Senso e significato* (Bari : Adriatica).

DERRIDA, JACQUES

1967a *L'écriture et la différence* (Paris : Seuil) (tr. it., *La scrittura e la differenza*, Torino : Einaudi, 1971).

1967b *De la Grammatologie* (Paris : Minuit) (tr. it., *Della Grammatologia*, Milano : Jaca Books).

DINNEEN, FRANCIS P.

1967 *An Introduction to General Linguistics* (New York : Holt) (tr. it., *Introduzione alla linguistica generale*, Bologna : Il Mulino, 1970).

DOBERTI, ROBERTO

1969 *Sistema de figuras* (publicație ciclostilată inedită a Catedrei de Semiologie Arhitectonică, Universitatea din Buenos Aires).

1971 „Sistema de figuras", *Summa* 38.

DOLEZEL, LUBOMIR

1966 „Vers la stylistique structurale", *Travaux Linguistiques de Prague* I.

DORFLES, GILLO

1959 *Il divenire delle arti* (Torino : Einaudi).

1962 *Simbolo, Comunicazione, Consumo* (Torino : Einaudi).

1966 *Nuovi riti, Nuovi miti* (Torino : Einaudi).

1968 *Artificio e natura* (Torino : Einaudi).

1974 *Tra il significato e le scelte* (Torino : Einaudi).

DUCROT, OSWALD

1972 *Dire et ne pas dire* (Paris : Hermann).

DUNDES, ALAN

1958 *The Morphology of North-American Indian Folktales* (The Hagues : Mouton).

1962 „From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales", *Journal of American Folklore* 75 (296).

1964 „On Game Morphology : A Study of the Structure of Non-Verbal Folklore", *New York Folklore Quarterly* 20 (4).

DUNDES, A. & LEACH E. R. & MARANDA, P. & MAYBURY-LEWIS, D.

1966 „An Experiment in Structural Analysis", (în Maranda P. & Maranda Köngäs, E., editori, 1971).

ECO, UMBERTO

1956 *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, ed. II-a (Milano : Bompiani, 1970).

1962 *Opera aperta* (Milano : Bompiani).

1963 „The Analysis of Structure", *The Critical Moment*, editat de TLS (Londra : Faber) (tr. it., Eco, 1968a).

1966 „James Bond : une combinatoire narrative", *Communications* 8.

1967 „Rhétorique et idéologie dans 'Les Mystères de Paris' d'E. Sue", *Revue Int. de Sciences Sociales* XIX, 4 (acum în : AA.VV., *Sociologia della letteratura*, Roma : Newton Compton, 1974).

1968a *La definizione dell'arte* (Milano : Mursia).

1968b „Lignes d'une recherche sémiologique sur le message télévisuel", în *Recherches sur les systèmes signifiants* (The Hague : Mouton, 1973).

1968c *La struttura assente* (Milano : Bompiani).

1969a „Les strutture narrative in Fleming", *L'analisi del racconto* (Milano : Bompiani).

1969b „Lezioni e contraddizioni della semiotica sovietica", *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, sub redacţia lui Faccani R. & Eco U. (Milano : Bompiani).

1970a „La critica semiologica", în Corti & Segre, 1970.
1970b (cu U. Volli) Introducere la *Paralinguistica e cinesica* (cf. Sebeok, Hayes, Bateson, 1964).
1971 *Le forme del contenuto* (Milano : Bompiani).
1972a Introducere la (sub redacția lui U. E.) *Estetica e teoria dell'informazione* (Milano : Bompiani).
1972b „A Semiotic Approach to Semantics", *VS* 1.
1972c „Introduction to a Semiotics of Iconic Signs", *VS* 2.
1973a „Social Life as a Sign-System", în Robey, D. (ed.) *Structuralism* (Oxford : Clarendon Press).
1973b „Looking for a Logic of Culture", *TLS* octombrie 5.
1973c *Il Segno* (Milano : ISEDI).

EFRON, D

1941 *Gesture and Environment* (New York : King's Crown Press) (tr. it., *Razza, gesto, e cultura*, Milano : Bompiani, 1974).

EGOROV, B. F.

1965 „Prostejšie semiotičeskie sistemy i tipologija siužetov", *Trudy po znakovim sistemam*, II (Tartu) (în Faccani & Eco, 1969 : „I sistemi semiotici più semplici e la tipologia degli intrecci").

EKMAN, PAUL & FRIESEN, WALTHER

1969 „The Repertoire of Non-Verbal Behavior Categories, Origins, Usage and Coding", *Semiotica* I, 1.

EKMAN, P. & FRIESEN, W. & TOMKINS, S.

1971 „Facial Affect Scoring Technique : A First Validity Study", *Semiotica* III, 1.

ERLICH, VICTOR

1954 *Russian Formalism* (The Hague : Mouton) (tr. it., *Il formalismo russo*, Milano : Bompiani, 1966).

FABBRI, PAOLO

1968 „Considerations sur la proxemique", *Langages* 10.
1973 „Le comunicazioni di massa in Italia : sguardo semiotico e malocchio della sociologia", *VS* 5.

FACCANI, REMO & ECO, UMBERTO (sub redacția)

1969 *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico* (Milano : Bompiani).

FAGÉS, J.-B.

1967 *Comprendre le structuralisme* (Toulouse : Privat).

FANO, GIORGIO

1962 *Saggio sulle origini del linguaggio* (Torino : Einaudi).

FARASSINO, ALBERTO

1969 „Ipotesi per una retorica della comunicazione fotografica", *Annali della Scuola Superiore di Comunicazioni di Massa* 4.

1972 „Richiamo al significante", *VS* 3.

FAYE, JEAN-PIERRE

1967 *Le récit hunique* (Paris : Seuil).

1969 „Le cercle de Prague", *Change* 3.

1972 *Langages totalitaires* (Paris : Hermann).

FILLMORE, CHARLES

1968 „The Case for Case", în Bach, E. & Harms, R. T., 1968.

1971a „Types of Lexical Informations", în Steinberg, D. D. & Jakobovits, L. A., editori, 1971.

1971b „Verbs of Judging : an Exercise in Semantic Description", în Fillmore, C. J. & Langendoen, T. D., *Studies in Linguistic Semantics* (New York : Holt).

FILLMORE, CH. J. & LANGENDOEN T. D., editori

1971 *Studies in Linguistic Semantics* (New York : Holt).

FONAGY, IVAN

1964 „L'information du style verbal", *Linguistics* 4.

1971 „Le signe conventionnel motivé", *La linguistique* 7.

1972 „Motivation et remotivation", *Poétique* 11.

FONTANIER, PIERRE

1827 *Traité général des figures du discours autres que les tropes* (în Fontanier, 1968).

1830 *Manuel classique pour l'étude des tropes* (în Fontanier, 1968).

1968 *Les figures du discours* (Paris : Flammarion).

FORMIGARI, LIA

1970 *Linguistica ed empirismo nel 600 inglese* (Bari : Laterza).

FOUCAULT, MICHEL

1966 *Les mots et les choses* (Paris : Gallimard) (tr. it., *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 1968).

FRANK, LAWRENCE K.

1957 „Tactile Communication", *Genetic Psychology Monographs* 56. (în Smith, A. G. ed., 1966).

FREGE, GOTTLOB

1892 „Über Sinn und Bedeutung", *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik* 100 (tr. it., în *Logica e aritmetica*, Torino : Boringhieri, 1965).

FRESNAULT-DERUELLE, PIERRE

1970 „Le verbal dans les bandes dessinées", *Communications* 15.

FREUDENTHAL, HANS

1960 *Lincos : Design for a Language for a Cosmic Intercourse* (Amsterdam).

GALLIOT, M.

1955 *Essai sur la langue de la réclame contemporaine* (Toulouse : Privat).

GAMBERINI, ITALO

1953 *Per una analisi degli elementi dell'architettura* (Florența : Casa Ed. Univers.).

1959 *Gli elementi dell'architettura come parole del linguaggio architettonico* (Florența : Coppini).

1961 *Analisi degli elementi costitutivi dell'architettura* (Florența : Coppini).

GARAVELLI MORTARA, BICE

1974 *Aspetti e problemi della linguistica testuale* (Torino : Giappichelli).

GARRONI, EMILIO

1964a „Estetica antispeculativa ed estetica semantica", *Nuova Corrente*, 34.

1964b *La crisi semantica delle arti* (Roma : Officina).

1968 *Semiotica ed estetica* (Bari : Laterza).

1973 *Progeto di semiotica* (Bari : Laterza).

GELB, I. J.

1962 *A Study of Writing* (Chicago : Un. of Chicago Press).

GENETTE, GÉRARD

1964a „Frontières du récit", *Communications* 8 (în Genette, 1969).

1966b *Figures* (Paris : Seuil) (tr. it., *Figure*, Torino : Einaudi).

1968 „Vraisemblable et motivation", *Communications* 11.

1969 *Figures* II (Paris : Seuil).

1972 *Figures* III (Paris : Seuil).

GIBSON, JAMES J.

1966 *The Senses Considered as Perceptual Systems* (Londra : Allen & Unwin).

GODELIER, MAURICE

1966 „Système, structure et contradiction dans 'Le Capital', *Les Temps Modernes* 55 (tr. it., în Godelier & Sève, 1970).

GODELIER, M. & SÈVE, L.

1970 *Marxismo e strutturalismo* (Torino : Einaudi).

GOFFMAN, ERVING

1959 *The Presentation of Self in Everyday Life* (New York : Doubleday).

1963 *Behavior in Public Places* (Glencoe : Free Press).

1967 *Interactional Ritual* (New York : Doubleday).

1969 *Strategic Interaction* (Philadelphia : University of Pennsylvania).

1971 *Relations in Public* (New York : Basic Books).

GOMBRICH, ERNEST

1951 „Meditations on a Hobby Horse", în Whyte, L. L., ed., *Aspects of Form* (Londra) (acum în *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*, Londra : Phaidon, 1963) (tr. it., *A cavallo di un manico di scopa*, Torino : Einaudi, 1972).

1956 *Art and Illusion* (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts) (New York : Bollingen series, 1961) (tr. it., *Arte e illusione*, Torino : Einaudi, 1965).

GOODENOUGH, W.

1956 „Componential Analysis and the Study of Language", *Language*, 32.

1957 „Cultural Anthropology and Linguistics" (în Hymes, 1964).

GOODMAN, NELSON

1947 „The Problem of Contrafactual Conditionals", *Journal of Philosophy* XLIV (tr. it., cf. Linsky, 1952).

1949 „On Likeness of Meaning", *Analysis* 10 (tr. it., în Linsky, 1962).

1968 *Languages of Art* (New York : Bobbs-Merril).

GRASSI, LETIZIA

1972 „Il codice linguistico e altri codici : il codice genetico" *VS* 3.

GREENBERG, JOSEPH H., ed.

1963 *Universals of Language* (Cambridge : MIT Press).

GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN

1966a *Sémantique structurale* (Paris : Larousse) (tr. it., *Semantica Strutturale*, Milano : Rizzoli, 1969).

1966b „Elements pour une théorie de l'interpretation du récit mythique", *Communications* 8 (în Greimas, 1970) (tr. it., în *L'analisi del racconto*, Milano : Bompiani, 1969).

1967 *Modelli semiologici* (Urbino : Argalia).

1968 „Conditions d'une sémiotique du monde naturel", *Langages* 10 (în Greimas, 1970).

1970 *Du Sens* (Paris : Seuil) (tr. it., *Sul senso*, Milano : Bompiani, 1974).

GREIMAS, A.-J., ed.

1968 „Pratique et langages gestuels", *Langages* 10.

GREIMAS, A.-J. & RASTIER, F.

1968 „The Interaction of Semiotic Constraints", *Yale French Studies* 41 (în Greimas, 1970).

GRICE, H. P.

1957 „Meaning", *Philosophical Review* 66.

1968 „Utterer's Meaning, Sentence-Meaning and Word-Meaning", în *Foundations of Language* 4.

GRITTI, JULES

1966 „Un récit de presse", *Communications* 8.

1968 „Deux arts du vraisemblable : la casuistique, le courrier du coeur", *Communications* 11.

GROSS, M. & LENTIN, A.

1967 *Notions sur les grammaires formelles* (Paris : Gauthier-Villars).

GRUPUL μ

1970 *Rhétorique générale* (Paris : Larousse).

GUILBAUD, G.-T.

1954 *La cybernetique* (Paris : P.U.F.).

GUILHOT, JEAN

1962 *La dynamique de l'expression et de la communication* (The Hague : Mouton).

GUIRAUD, PIERRE

1955 *La sémantique* (Paris : P.U.F.). (tr. it., *La semantica*, Milano : Bompiani, 1968).

GUMPERZ, J. J. & HYMES, D., editori

1972 *Directions in Sociolinguistics* (New York : Holt).

HALL, EDWARD T.

1959 *The Silent Language* (New York : Doubleday) (tr. it., *Il linguaggio silenzioso,* Milano : Bompiani, 1969).

1963 „A System for the Notation of Proxemic Behavior", *American Anthropologist* 65 (tr. it., *Versus* 2).

1966 *The Hidden Dimension* (New York : Doubleday) (tr. it., *La dimensione nascosta,* Milano : Bompiani, 1969).

1968 „Proxemics" (cu comentariile lui R. Birdwhistell, R. Diebold, Dell Hymes, Weston La Barre, G. L. Trager și alții), *Current Anthropology* 9 : 2/3 (tr. it., *Versus* 2).

HARTLEY, R. V. L.

1928 „Transmission of Information", *Bell System Techn. J.* 7.

HAYES, F.

1957 „Gesture : A Working Bibliography", *Southern Folklore Quarterley* 21.

HAYES, ALFRED S.

1964 „Paralinguistics and Kinesics : Pedagogical Perspectives" (în Sebeok, Hayes, Bateson, 1964).

HEGER, KLAUS

1965 „Les bases méthodologiques de l'onomasiologie e du classement par concepts", *Travaux de Linguistique et de Littérature* III, 1 (Strasbourg-Paris : Klincksieck).

HINDE, R. H. ed.

1972 *Non-verbal Communication* (Cambridge : University Press) (tr. it., *La comunicazione non verbale,* Bari : Laterza).

HIZ, HENRY

1969 „Referentials", *Semiotica* I 2.

HJELMSLEV, LOUIS

1928 *Principes de grammaire générale* (Copenhagen).

1943 *Prolegomena to a Theory of Language* (University of Wisconsin, 1961) (tr. it., *I fondamenti della teoria del linguaggio,* Torino : Einaudi, 1968).

1957 „Pour une sémantique structurale" (în Hjelmslev, 1959).

1959 *Essais linguistiques* (Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague) (Copenhaga : Nordisk Sprog-og Kulturforlag).

1963 *Sproget* (Charlottenlund : The Nature Method Center) (tr. it., *Il linguaggio,* Torino : Einaudi, 1970).

HOCKETT, C. F.

1967 *Language, Mathematics and Linguistics* (The Hague : Mouton).

1968 *The State of the Art* (The Hague : Mouton) (tr. it., *La linguistica americana contemporanea*, Bari : Laterza, 1970).

HUFF, WILLIAM S.

1967 „The Computer an Programmed Design : A Potential Tool for Teaching" (în Krampen & Seitz, 1967).

HUSSERL, EDMUND

1922 *Logische Untersuchungen* (Halle : Niemayer) (tr. it., *Ricerche Logiche*, Milano : Il Saggiatore, 1968, 2 vol.).

HUTT, CLELIA

1968 „Dictionnaire du langage gestuel chez les trappistes", *Langages* 10.

HYMES, DELL, ed.

1964 *Language in Culture and Society* (New York : Harper).

ITTEN, JOHANNES

1961 *Kunst der Farbe* (Ravensburg : Otto Mair) (tr. it., *Arte del colore*, Milano : Il Saggiatore, 1965).

IVANOV, V. V.

1965 „Rol semiotiki v kibernetičeskom issledovani čeloveka i kollektiva", *Logičeskaja struktura naučnogo znanija* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1969 : „Ruolo della semiotica").

IVANOV, V. V. & TOPOROV, V. N. & ZALIZNIAK, A.

1962 „O vozmožnosti strukturno-tipologičeskogo izučenija nekotorych modelirujuščich semiotičeskich sistem", *Strukturno-tipologičeskie issledovanija* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1967 : „Possibilità di studio tipologico-strutturale di alcuni sistemi semiotici modellizzanti").

1965 *Slavianskie jazkovye modelirujuščie semiotičeskie sistemy* (Moscova) (în Todorov, 1966a).

JAKOBSON, ROMAN

1956 „Deux aspects du langage et deux types d'aphasie" (în Jakobson & Halle, 1956) (în Jakobson, 1963a).

1958 „Les études typologiques et leur contribution à la linguistique historique comparée" (Raport la al VIII-lea Congres Internațional al Lingviștilor, Oslo, 1957) (în Jakobson, 1963a).

1959 „Boas' View of Grammatical Meaning", *The Anthropology of Franz Boas*, ed. de W. Goldschmidt, *American Anthropologist* 61, 5, 2. (în Jakobson, 1963a).

1960 „Closing Statements : Linguistics and Poetics", *Style in Language*, ed. de T. A. Sebeok (cf. Sebeok, ed., 1960) (în Jakobson, 1963a).

1961a „Linguistique et théorie de la communication", *Proceedings of Simposia in Applied Mathematics* XII (American Math. Society) (în Jakobson, 1963a).

1961b „The Phonemic Concept of Distinctive Features", *Proceedings of the Fourth International Congress of Phonetic Sciences*, Helsinki (The Hague : Mouton, 1962).

1963a *Essais de linguistique générale* (Paris : Minuit) (tr. it., *Saggi di linguistica generale*, Milano : Feltrinelli, 1966).

1963b „Implications of Language Universals for Linguistics", *Universals of Language*, ed. de J. H. Greenberg (cf. Greenberg, 1963).

1964 „On visual and Auditory Signs", *Phonetica* II.

1966 „A la recherche de l'essence du langage", *Problèmes du langage* (Paris : Gallimard) (tr. it., în *I problemi attuali della linguistica*, Milano : Bompiani, 1968).

1967 „About the Relation Between Visual and Auditory Signs", *Models for the Perception of Speech and Visual Form* (Cambridge : MIT Press).

1970 *Linguistica, Poética. Cinema* (São Paulo : Perspectiva).

1971 „Gesti motori per il 'sì' e il 'no'", *VS* 1.

1973 *Questions de Poétique* (Paris : Seuil).

JAKOBSON, R. & LÉVI-STRAUSS, C.

1962 „Les Chats de Charles Baudelaire", *L'Homme* — ianuarie.

JAKOBSON, R. & HALLE, M.

1956 *Fundamentals of Language* (The Hague : Mouton).

JAKOBSON, R. & TYNJANOV, J.

1927 „Voprosy izučenija literatury i jazyka" (tr. it., în Todorov, 1965).

KALKOFEN, HERMANN

1972 *'Pictorial' Stimuli Considered as 'Iconic' Signs* (Ulm : text xeroxat).

KARPINSKAJA, O. G. & REVZIN, I. I.

1966 „Semiotičeskij analiz rannich p'es Ionesko", *Tezisy dokladov vo vtoroi letnej škole po vtoričnym modelirujuščim sistemam* (Tartu) (în Faccani & Eco, 1969 : „Analisi semiotica delle prime commedie di Ionesco").

KATZ, JERROLD J. & FODOR, JERRY A.

1964 „The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39 (în Katz & Fodor, 1964).

KATZ, J. J. & FODOR, J. A., editori

1964 *The Structure of Language* (Englewood Cliffs : Prentice-Hall).

KATZ, J. J. & POSTAL, P. M.

1964 *An Integrated Theory of Linguistic Description* (Research Monograph 26) (Cambridge : MIT Press).

KATZ, JERROLD J.

1972 *Semantic Theory* (New York : Harper & Row).

KLEINPAUL, RUDOLF

1898 *Sprache ohne Worte* (Leipzig : Friedrich) (acum, The Hague : Mouton, 1972).

KLAUS, GEORG

1973 *Semiotik und Erkenntnistheorie* (Müchen-Salzburg : VEB).

KOECHLIN, B.

1968 „Techniques corporelles et leur notation symbolique", *Langages* 10.

KOCH, WALTHER A.

1969 *Vom Morphem zum Textem — Form Morpheme to Texteme* (Hildesheim : Olms).

KOENIG, GIOVANNI KLAUS

1964 *Analisi del linguaggio architettonico* (Florența : Fiorentina).

1970 *Architettura e comunicazione* (Florența : Fiorentina).

KOLMOGOROV, A. N. & KONDRATOV, A. A.

1962 „Ritmika poèm Mayakovskogo", *Voprosy Jazykoznanija* 3 (în Faccani & Eco, 1969 : „Ritmica dei poemetti di M.").

KRAMPEN, MARTIN

1973 „Iconic Signs, Supersigns and Models", *VS* 4.

KRAMPEN, MARTIN & SEITZ, PETER, editori

1967 *Design and Planning 2 — Computers in Design and Communication* (New York : Hasting House).

KREUZER, H. & GUZENHÄUSER, R.

1965 *Mathematik und Dichtung* (München : Nymphenburger).

KRISTEVA, JULIA

1967a „L'expansion de la sémiotique", *Informations sur les sciences sociales* VI, 5 (în Kristeva, 1969).

1967b „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", *Critique* — aprilie.

1967c „Pour une sémiologie des paragrammes", *Tel Quel* 29 (în Kristeva, 1969).

1968a „Distance et anti-répresentation", *Tel Quel* 32.
1968b „La productivité dite texte", *Communications* 11 (în Kristeva, 1969).
1968c „Le geste : pratique ou communication ?", *Languages* 10 (în Kristeva, 1969).
1968b „La sémiologie aujourd-hui en U.R.S.S.", *Tel Quel* 35.
1969 Σημειωτική — *Recherches pour une sémanalyse* (Paris : Seuil).
1970 *Le texte du roman* (The Hague : Mouton).
1973 „The System and the Speaking Subject", *TLS*, octombrie 12.
1974 *La révolution du langage poétique* (Paris : Seuil).

KRISTEVA, J. & REY-DEBOVE, J. & UMIKER, D. J., editori
1971 *Essays in Semiotics — Essai de Sémiotique* (The Hague : Mouton).

KRZYZANOWSKI, JULIAN
1961 „La poétique de l'énigme", *Poetics* (The Hague : Mouton).

LA BARRE, WESTON
1964 „Paralinguistics, Kinesics and Cultural Anthropology", *Approaches to Semiotics*, ed. de Sebeok, Hayes, Bateson (The Hague : Mouton) (tr. it., cf. Sebeok, 1964).

LACAN, JACQUES
1966 *Ecrits* (Paris : Seuil) (tr. it., *Scritti*, Torino : Einaudi, 1974).

LAKOFF, GEORGE
1969 „On Generative Semantics", în *Semantics*, ed. de D. D. Steinberg, L. A. Jakobovits (Londra : Cambridge, Un Press, 1971).
1971 „Presupposition and Relative Well-formedness", în Steinberg D. D. & Jakobovits, L. A., 1971.
1972 *Hedges : A Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts* (xeroxat).

LAMB, SYDNEY M.
1964 „The Sememic Approach to General Semantics", *Transcultural Studies in Cognition*, ed. de Romney, A. K. & D'Andrade, R. G. (*American Anthropologist*, 66 : 3/2).

LANGENDOEN, TERENCE D.
1971 „The Projection Problem for Presuppositions", în Fillmore, C. J. & Langendoen, T. D., 1971.

LANGER, SUSANNE K.
1953 *Feeling and Form* (New York : Londra : Scribner's Sons) (tr. it., *Sentimento e forma*, Milano : Feltrinelli, 1965).

LANGLEBEN, M. M.

1965 „K opisaniju sistemy notnoj zapisi", *Trudy po znakovym sistemam* II (Tartu) (în Faccani & Eco, 1969 : „La musica e il linguaggio naturale").

LANHAM, RICHARD A.

1968 *A Handlist of Rethorical Terms* (Un. of California Press).

LAUSBERG, H.

1949 *Elemente der literarischen Rhetorik* (München : Hueber) (tr. it., *Elementi di retorica*, Bologna : Il Mulino, 1969).
1960 *Handbuch der literarischen Rhetorik* (München : Hueber).

LEECH, GEOFFREY

1969 *Towards a Semantic Description of English* (Bloomington : Indiana University Press).

LEKOMCEVA, M. I. & USPENSKIJ, B. A.

1962 „Gadanie na ingral'nych kartach kak semiotičeskaja sistema", *Simposium po strukturnomu izučeniju znakovych system* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1969 : „La cartomanzia come sistema semiotico").

LENNEBERG, ERIC H.

1967 *Biological Foundation of Language* (New York : Wiley) (tr. it., *Fondamenti biologici del linguaggio*, Torino : Boringhieri, 1971).

LEPSCHY, GIULIO C.

1966 *La linguistica strutturale* (Torino : Einaudi).

LEVIN, SAMUEL

1962 *Linguistic Structures in Poetry* (The Hague : Mouton).

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

1947 *Les structures élementaires de la parenté* (Paris : P.U.F.). (tr. it., *Le strutture elementari della parentela*, Milano : Feltrinelli, 1969).
1950 *Introducere* la M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie* (Paris : P.U.F.).
1958a „Le geste d'Asdival", *Annuaire de l'EPHE* V (*Les Temps Modernes* 179, 1961).
1958b *Anthropologie structurale* (Paris : Plon) (tr. it., *Antropologia strutturale*, Milano : Saggiatore, 1966).
1960a „L'analyse morphologique des contes russes", *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* III.
1960b Discurs la Collège de France 5.1.1960 (*Aut-Aut* 88) (tr. it., în Lévi-Strauss, 1967).

1961 *Entretiens* (in Charbonnier, 1961).

1962 *La pensée sauvage* (Paris : Plon) (tr. it., *Il pensiero selvaggio*, Milano : Il Saggiatore, 1964).

1964 *Le cru et le cuit* (Paris : Plon) (tr. it., *Il crudo e il cotto*, Milano : Il Saggiatore, 1966).

1965 Intervenţie în *Strutturalismo e critica* (în Segre, ed., 1965).

1966 *Du miel aux cendres* (Paris : Plon) (tr. it., *Dal miele alle ceneri*, Milano : Il Saggiatore, 1970).

1967 *Razza e storia* (Torino : Einaudi).

1968 *L'origine des manières de table* (Paris : Plon).

LEWIS, DAVID K.

1969 *Convention-A Philosophical Study* (Cambridge : Harvard University Press) (tr. it., *La convenzione*, Milano : Bompiani, 1974).

LINDEKENS, RENÉ

1968 „Essai de théorie pour une sémiolinguistique de l'image photographique" (Comunicare la Simpozionul Internaţional de Semiotică, Varşovia, 1968).

1971 *Eléments pour une sémiotique de la photographie* (Paris : Didier, Bruxelles : AIMAV).

LINSKY, LEONARD, ed.

1952 *Semantics and the Philosophy of Language* (University of Illinois) (tr. it., *Semantica e filosofia del linguaggio*, Milano : Il Saggiatore, 1969).

LOTMAN, JU. M.

1964 „Sur la délimitation linguistique et littéraire de la notion de structure", *Linguistics* 6.

1967a „K probleme tipologii kul'tury", *Trudy po znakovym sistemam* III (Tartu) (în Faccani & Eco, 1969 : „Il problema di una tipologia della cultura").

1967b „Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica", *Strumenti Critici* 2.

1969 „O metajazyke tipologičeskich opisanij kul'tury", *Trudy po znakovym sistemam* IV.

1971 „Problema 'obučenija kul'ture' kak se tipologičeskaia charakteristika", *Trudy* etc. V.

LOTMAN, JU. M. & USPENSKIJ, B. A.

1971 „O semiotičeskom mechanizm kul'tury", *Trudy* etc. V.

LOUNSBURY, F. G.

1964 „The Structural Analysis of Kinship Semantics", *Proceedings of the 9th Int. Congress of Linguistics* (The Hague : Mouton).

LYONS, JOHN

1963 *Structural Semantics — An Analysis of Part of the Vocabulary of Plato* (Oxford : Blackwell).

1968 *Introduction to Theoretical Linguistics* (Cambridge : Un. Press) (tr. it., *Introduzione alla linguistica teorica*, Bari : Laterza, 1971).

MACCAGNANI, G. (sub redacţia)

1966 *Psicopatologia dell'espressione* (Imola : Galeati).

MAHL, GEORGE & SCHULZE, GENE

1964 „Psychological Research in the Extralinguistic Area" (în Sebeok, Hayes, Bateson, 1964).

MALDONADO, TOMAS

1954 *Problemas actuales de la comunicacción* (Buenos Aires : Nueva Visión).

1959 „Kommunikation und Semiotik — Communication and Semiotics", *Ulm* 5.

1961 *Beitrag zur Terminologie der Semiotik* (Ulm : Korrelat).

1970 *La speranza progettuale* (Torino : Einaudi).

MÄLL, LINNART

1968 „Une approche possible du Sunyavada", *Tel Quel* 32.

MALLERY, GARRICK

1881 *Sign Language Among North American Indians* (Smithsonian Institution) (acum, The Hague : Mouton, 1972).

MALTESE, CORRADO

1970 *Semiologia del messaggio oggettuale* (Milano : Mursia).

MARANDA, ELLI-KAIJA KÖNGAS & PIERRE

1962 „Structural Models in Folklore", *Midwest Folklore* 12—13.

1971 *Structural Models in Folklore and Transformational Essays* (The Hague : Mouton).

MARANDA, PIERRE

1968 „Recherches structurales en mythologie aux Etats Unis", *Informations sur les sciences sociales* VI-5.

MARIN, LOUIS

1969 „Notes sur une médaille et une gravure", *Revue d'esthétique* 2.

1970 „La description de l'image", *Communications* 15.

MARTINET, ANDRÉ

1960 *Elements de linguistique générale* (Paris : Colin) (tr. it., *Elementi di linguistica generale*, Bari : Laterza, 1966).

1962 *A Functional View of Language* (Oxford : Clarendon Press) (tr. it., *La considerazione fuzionale del linguaggio*, Bologna : Il Mulino, 1965).

MAUSS, MARCEL

1950 *Sociologie et anthropologie* (Paris : P.U.F.) (tr. it., *Teoria generale della magia*, Torino : Einaudi, 1965).

MAYENOWA, M. RENATA

1965 *Poetijka i matematica* (Varşovia).

McCAWLEY, JAMES

1971 „Where do noun phrases come from ?", în Steinberg & Jakobovits, editori, 1971.

McLUHAN, MARSHALL

1962 *The Gutenberg Galaxy* (Toronto : Un. Press).

1964 *Understanding Media* (New York : McGraw-Hill) (tr. it., *Gli strumenti del comunicare*, Milano : Il Saggiatore, 1967).

MELANDRI, ENZO

1968 *La linea e il circolo* (Bologna : Il Mulino).

MERLEAU-PONTY, MAURICE

1960 *Signes* (Paris : Gallimard).

METZ, CHRISTIAN

1964 „Le cinéma : langue ou langage ?", *Communications* 4 (în Metz, 1968a).

1966a „La grande syntagmatique du film narratif", *Communications* 8 (în Metz, 1968a).

1966b „Les sémiotiques ou sémies", *Communications* 7.

1968a *Essais sur la signification au cinéma* (Paris : Klincksieck).

1968b „Le dire et le dit au cinéma", *Communications* 11.

1969 „Specificité des codes et specificité des langages", *Semiotica* I, 4.

1970a „Au delà de l'analogie, l'image", *Communications* 15.

1970b „Images et pédagogie", *Communications* 15.

1970c *Langage et cinéma* (Paris : Larousse).

1974 *Film Language* (New York : Oxford University Press).

MEYER, LEONARD

1967 *Music, the Arts and Ideas* (Chicago : Un. of Chicago Press).

MILLER, GEORGE

1951 *Language and Communication* (New York : MacGraw Hill).

1967 *Psychology and Communication* (New York : Basic Books) (tr. it., *Psicologia della Comunicazione*, Milano : Bompiani, 1971).

MINSKY, MARVIN, ed.

1968 *Semantic Information Processing* (Cambridge : MIT Press).

MINSKY, MARVIN

1970 „The Limitation of Using Languages for Descriptions", *Linguaggi nella società e nella tecnica* (Milano : Comunità).

MOLES, ABRAHAM A.

1958 *Théorie de l'information et perception esthétique* (Paris : Flammarion).

1967 *Sociodinamyque de la culture* (The Hague : Mouton) (tr. it., *Sociodinamica della cultura*, Florența : Guaraldi, 1971).

1971 *Art et ordinateur* (Tournai : Casterman).

1972 „Teoria informazionale dello schema", *VS* 2.

MONOD, JACQUES

1970 *Le hasard et la nécessité* (Paris : Gallimard) (tr. it., *Il caso e la necessità*, Milano : Mondadori, 1970).

MORIN, VIOLETTE

1966 „L'histoire drôle", *Communications* 8.

1968 „Du larcin au hold-up", *Communications* 11.

1970 „Les dessin humoristiques", *Communications* 15.

MORRIS, CHARLES

1938 *Foundations of the Theory of Signs (International Enc. of Unified Sc.*, I, 2) (Chicago : Un. of Chicago Press, 1939).

1946 *Signs, Language and Behavior* (New York : Pretince Hall) (tr. it., *Segni, linguaggio e comportamento*, Milano : Longanesi, 1949).

1971 *Writings on the General Theory of Signs* (The Hague : Mouton).

MOUNIN, GEORGES

1964 *La Machine à traduire* (The Hague : Mouton).

1970 *Introduction à la sémiologie* (Paris : Minuit).

MUKAROVSKY, JAN

1934 „L'art comme fait sémiologique", *Actele celui de-al VIII-lea Congres Internațional de Filologie*, Praga, 1936) (în Mukarovsky, 1973).

1936 *Estetica funkce, norma a hodnota jako socialni facty* (Praga) (in Mukarovsky, 1971).
1966 *Studie z estetiky* (Praga) (in Mukarovsky, 1971).
1971 *La fuzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali* (Torino : Einaudi).
1973 *Il significato dell'estetica* (Torino : Einaudi).

NATTIEZ, JEAN JACQUES

1971 „Situation de la sémiologie musicale", *Musique en jeu* 5.
1972 „Is a Descriptive Semiotics of Music Possible ?", *Language Sciences* 23.
1973 „Trois modèles linguistique pour l'analyse musicale", *Musique en jeu* 10.

NAUTA, DOEDE JR.

1972 *The Meaning of Information* (The Hague : Mouton).

OGDEN, C. K. & RICHARDS, I. A.

1923 (cf. Richards & Ogden, 1923).

OSGOOD, CHARLES

1963 „Language Universals and Psycholinguistics", (in Greenberg, 1963).

OSGOOD, CH. & SUCI, G. J. & TANNENBAUM, P. H.

1957 *The Measurement of Meaning* (Urbana : Un. of Illincis Press).

OSGOOD, CH. & SEBEOK, T. A.

1965 (cf. Sebeok, 1965).

OSMOND SMITH, DAVID

1972 „The Iconic Process in Musical Communication", in *VS* 3.
1973 „Formal Iconism in Music", in *VS* 5.

OSOLSOBE, IVO

1967 „Ostenze jako mezní pripad lidskeho sdelováni", *Estetika* 4.

OSTWALD, PETER F.

1964 „How the Patient Communicates About Diseases with the Doctor", in Sebeok, Bateson, Hayes, 1964.

PAGNINI, MARCELLO

1967 *Struttura letteraria e metodo critico* (Messina : D'Anna).
1970 *Critica della funzionalità* (Torino : Einaudi).

PANOFSKY, ERWIN

1920 „Der Begriff des Kunstwollens", *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* XIV.

1921 „Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stil-entwicklung", *Monatshefte für Kunstwissenschaft* XIV.

1924 „Die Perspective als 'Simbolische Form'", *Vorträge der Bibliothek Warburg* (Leipzig-Berlin : Teubner, 1927).

1932 „Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst", *Logos* XXI.

1955 *Meaning in the Visual Arts* (New York : Doubleday) (tr. it., *Il significato nelle arti visive*, Torino : Einaudi, 1962).

1961 *La prospettiva come forma simbolica* (Milano : Feltrinelli).

PASQUINELLI, ALBERTO

1961 *Linguaggio, scienza e filosofia* (Bologna : Il Mulino).

PAVEL, TOMA

1962 „Notes pour une description structurale de la metaphore poétique", *Cahiers de linguistique théorique et appliquée* I (București).

PEIRCE, CHARLES SANDERS

1931—1935 *Collected Papers* — Cambridge : Harvard Un. Press).

PELC, JERZY

1969 „Meaning as an Instrument", *Semiotica* I, 1.

1974 „Semiotics and Logic", Raport la Primul Congres al IASS.

PERELMAN, CHAIM & OLBRECHTS-TYTECA, LUCIE

1958 *Traité de l'argumentation — La nouvelle rhétorique* (Paris : P.U.F.) (tr. it., *Trattato dell'argomentazione*, Torino : Einaudi, 1966).

PETÖFI JANOS S.

1969 „Notes on the Semantic Interpretation of Linguistic Works of Art", Simpozionul de Semiotică, Varșovia, 1968 (acum în *Recherches sur les systèmes signifiants*, The Hague : Mouton, 1973).

1972 „The Syntactico-Semantic Organization of Text-Structures", *Poetics* 3.

PIAGET, JEAN

1955 Raport, *La perception* (Paris : P.U.F.).

1968 *Le structuralisme* (Paris : P.U.F.) (tr. it., *Lo strutturalismo*, Milano : Il Saggiatore, 1969).

PIGNATARI, DECIO

1968 *Informação, Linguagem, Comunicação* (São Paulo : Perspectiva).

PIGNATARI, D. & DE CAMPOS, A. & H.

1965 *Teoria da poesia concreta* (São Paulo).

PIGNOTTI, LAMBERTO

1965 „Linguaggio poetico e linguaggi tecnologici", *La Battana* 5 (în Pignotti, 1968).

1968 *Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia* (Roma : Lerici).

PIKE, KENNETH

1954 *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior* (The Hague : Mouton, 1966).

PIRO, SERGIO

1967 *Il linguaggio schizofrenico* (Milano : Feltrinelli).

PITTENGER, R. E. & SMITH, H. L. jr.

1957 „A Basis for Some Contribution of Linguistics to Psychiatry", *Psychiatry* (în Smith, A. G., 1966).

POP, MIHAI

1970 „La poétique du conte populaire", *Semiotica* II, 2.

POTTIER, BERNARD

1965 „La définition sémantique dans les dictionnaires", *Travaux de Linguistique et de Littérature* III, 1.

1967 „Au delà du structuralisme en linguistique", *Critique* — februarie.

POULET, GEORGES, ed.

1968 *Les chemins actuels de la critique* (Paris : Plon).

POUSSEUR, HENRI

1970 *Fragments théorique I sur la musique experimentale* (Bruxeles : Institut de Sociologie).

1972 *Musique, sémantique, société* (Paris : Casterman) (tr. it., *Musica, semantica, società*, Milano : Bompiani, 1974).

PRIETO, LUIS

1964 *Principes de noologie* (The Hague : Mouton) (tr. it., *Principi di noologia*, Roma : Ubaldini, 1967).

1966 *Messages et signaux* (Paris : P.U.F.) (tr. it., *Elementi di semiologia — Messagi e segnali*, Bari : Laterza, 1971).

1969 „Lengua y connotación", (în Verón, 1969).

PROPP, VLADIMIR JA.

1928 *Morfologija skazki* (Leningrad).

1958 *Morphology of the Folktale* (The Hague : Mouton).
1966 *Morfologia della fiaba* (introducere de C. Lévi-Strauss şi răspunsul lui V. J. Propp) (Torino : Einaudi).

QUILLIAN, ROSS M.

1968 „Semantic Memory", (în Minsky ed., 1968) (tr. it., în *Versus* 1, septembrie 1971).

QUINE, WILLARD VAN ORMAN

1953 *Form a Logical Point of View* (Cambridge : Harvard Un. Press) (tr. it., *Il problema del significato*, Roma : Ubaldini, 1966).
1960 *Word and Object* (Cambridge : MIT Press) (tr. it., *Parola e oggetto*, Milano : Il Saggiatore, 1970).

RAIMONDI, EZIO

1967 *Tecniche della critica letteraria* (Torino : Einaudi).
1970 *Metafora e storia* (Torino : Einaudi).

RAPHAEL, BERTRAM

1968 „SIR : A Computer Program for Semantic Information Retrieval" (în Minsky, ed., 1968).

RAPAPORT, ANATOL

1953 „What is Information ?", *Etc*, 10.

RASTIER, FRANÇOIS

1968 „Comportement et signification", *Langages* 10.

REZNIKOV, L. O.

1967 *Semiotica e marxismo* (Milano : Bompiani).

RICHARDS, I A.

1923 *The Meaning of Meaning* (cu R. G. Ogden) (Londra : Routledge & Kegan Paul) (tr. it., *Il significato del significato*, Milano : Il Saggiatore, 1966).
1924 *Principles of Literary Criticism* (Londra : Routledge & Kegan Paul) (tr. it., *I fondamenti della critica letteraria*, Torino : Einaudi, 1961).
1936 *The Philosophy of Rhetoric* (New York : Oxford Un. Press) tr. it., *La filosofia della retorica*, Milano : Feltrinelli, 1967).

ROBINS, ROBERT H.

1971 *Storia della linguistica* (Bologna : Il Mulino).

ROSIELLO, LUIGI

1965a Intervenţie în *Strutturalismo e critica* (în Segre ed., 1965).
1965b *Struttura, uso e funzioni della lingua* (Florenţa : Vallecchi).
1967 *Linguistica illuminista* (Bologna : Il Mulino).

ROSSI, ALDO

1966 „Semiologia a Kazimierz sulla Vistola", *Paragone* 202.

1967 „Le nuove frontiere della semiologia", *Paragone* 212.

ROSSI, PAOLO

1960 *Clavis Universalis — Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz* (Milano : Ricciardi).

ROSSI-LANDI, FERRUCCIO

1953 *Charles Morris* (Milano : Bocca).

1961 *Significato, comunicazione e pariare comune* (Padova : Marsilio).

1968 *Il linguaggio come lavoro e come mercato* (Milano : Bompiani).

1973 *Semiotica e ideologia* (Milano : Bompiani).

RUSSELL, BERTRAND

1905 „On Denoting", *Mind* 14 (tr. it., în *Linguaggio e realtà*, Bari : Laterza, 1970).

RUWET, NICOLAS

1959 „Contraddizioni del linguaggio seriale", *Incontri Musicali* III.

1963a „L'analyse structurale de la poésie", *Linguistics* 2.

1963b „L'inguistique et sciences de l'homme", *Esprit*, noiembrie.

1966 *Introduction* (număr special privind *La grammaire générative*, *Langages* 4.

1967a *Introduction à la grammaire générative* (Paris : Plon).

1966b „Musicology and Linguistics", *Int. Social Soc. J.* 19.

1972 *Langage, musique, poésie* (Paris : Seuil).

SALANITRO, NICCOLÒ

1969 *Peirce e i problemi dell'interpretazione* (Roma : Silva).

SANDERS, G. A.

1974 „Precedence Relations in Language", *Foundations of Language* 11, 3.

SANDRI, GIORGIO

1967 „Note sui concetti di 'struttura' e 'funzione' in linguistica", *Rendiconti* 15-I.

SAPIR, EDWARD

1921 *Language* (New York : Harcourt Brace) (tr. it., *Il linguaggio*, Torino : Einaudi, 1969).

ŠAUMJAN, SEBASTIAN K.

1966 „La cybernetique et la langue", *Problèmes du langage* (Paris : Gallimard) (tr. it., *I problemi della linguistica moderna*, Milano : Bompiani, 1968).

SAUSSURE, FERDINAND DE

1916 *Cours de linguistique générale* (Paris : Payot) (tr. it., *Corso di linguistica generale*, Bari : Laterza, 1967).

SCALVINI, MARIA LUISA

1972 *Para una teoria de la arquitectura* (Barcelona : Colegio Oficial de Arquitectos).

1975 *Architettura come semiotica connotativa* (Milano : Bompiani).

ŠČEGLOV, JU.

1962a „K postroeniju strukturnoj modeli o Šerloke Cholmse", *Simpozium po Strukturnomu izučeniju znakovych sistem* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1969 : „Per la costruzione di un modello strutturale delle novelle di Sherlock Holmes").

1962b „Nekotorye čerty struktury 'Metamorfoz' Ovidja", *Strukturno-tipologičeskie issledovanija* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1969 : „Alcuni tratti strutturali delle Metamorfosi").

SCHAEFFER, PIERRE

1966 *Traité des objets musicaux* (Paris : Seuil).

SCHAFF, ADAM

1962 *Introduction to Semantics* (Londra : Pergamon Press) (tr. it., *Introduzione alla semantica*, Roma : Editori Riuniti, 1967).

SCHANE, SANFORD A., ed.

1967 „La phonologie générative", *Langages* 8.

SCHAPIRO, MEYER

1969 „On Some Problems of the Semiotics of Visual Arts : Field and Vehicle Image-Signs", *Semiotica* I, 3.

SCHEFER, JEAN LOUIS

1968 *Scénographie d'un tableau* (Paris : Seuil).

1970 „L'image : le sans 'investi'", *Communications* 15.

SCHLICK, MORITZ

1936 „Meaning and Verification", *The Philosophical Review* 45.

SCHNEIDER, DAVID M.

1963 *American Kinship : A Cultural Account* (New York : Prentice Hall).

SEARLE, J. R.

1969 *Speech Acts* (Londra — New York : Cambridge University Press).

SEBEOK, THOMAS A., ed.

1960 *Style in Language* (Cambridge : MIT Press).

1968 *Animal Communication* (Bloomington : Indiana Un. Press) (tr. it., *Zoosemiotica*, Milano : Bompiani, 1972).

SEBEOK, THOMAS A.

1962 „Coding in Evolution of Signalling Behavior", *Behavioral Sciences* 7, 4.

1967a „La communication chez les animaux", *Revue Int. des Sciences Sociales* 19.

1967b „On Chemical Signs", *To Honor Roman Jakobson* (The Hague : Mouton).

1967c „Linguistics Here and Now", *A.C.L.S. Newsletter* 18 (1).

1968 „Is a Comparative Semiotics Possible ?" (Comunicare la al II-lea Congres Internațional de Semantică, Varșovia, august 1968).

1969 „Semiotics and Ethnology" (în Sebeok & Ramsay, 1969).

1972a *Perspectives in Zoosemiotics* (The Hague : Mouton).

1972b „Problems in the Classification of Signs", *Studies for Einar Haugen*, ed. de E. Scherabon Firchow și alții (The Hague : Mouton).

SEBEOK, T. A. & HAYES, A. S. & BATESON, M. C., editori

1964 *Approaches to Semiotics* (The Hague : Mouton) (tr. it., *Paralinguistica e cinesica*, Milano : Bompiani, 1971).

SEBEOK, T. A. & OSGOOD, CH., editori

1965 *Psycholinguistic* (Bloomington : Indiana Un. Press).

SEBEOK, T. A. & RAMSAY, A., editori

1969 *Approaches to Animal Communication* (The Hague : Mouton).

SEGRE, CESARE (sub redacția)

1965 *Strutturalismo e critica* (Milano : Il Saggiatore).

SEGRE, CESARE

1963 Introducere la *Linguistica Generale* de Ch. Bally (Milano : Il Saggiatore).

1967 „La synthèse stylistique", *Informations sur les Sc. Sociales* VI, 5.

1970a *I segni e la critica* (Torino : Einaudi).

1970b „La critica strutturalistica", în Corti & Segre (sub redacția), 1970.

SEILER, HANSJAKOB

1970 „Semantic Information in Grammar : The Problem of Syntactic Relations", *Semiotica* II, 4.

SÈVE, LUCIEN

1967 „Méthode structurale et méthode dialectique", *La pensée* 1 (tr. it., în Godelier-Sève, 1970).

SHANDS, HARLEY C.

1970 *Semiotic Approaches to Psychiatry* (The Hague : Mouton).

SHANNON, C. E. & WEAVER, W.

1949 *The Mathematical Theory of Communication* (Urbana : Un. of Illinois Press).

SHERZER, JOEL

1973 „The Pointed Lip Gesture Among the San Blas Cuna", *Language in Society* 2 (tr. it., în *VS* 7).

ŠKLOVSKIJ, VICTOR

1917 „Iskusstvo kak priëm", *Poètika* 1913 (în Todorov, 1965).

1925 *O teorii prozy* (Moscova) (tr. it., *Una teoria della prosa*, Bari : De Donato, 1966).

SLAMA-CAZACU, TATIANA

1966 „Essay on Psycholinguistic Methodology and Some of its Applications", *Linguistics* 24.

SMITH, ALFRED G., ed.

1966 *Communication and Culture* (New York : Holt).

SØRENSEN, H. C.

1967 „Fondements épistémologiques de la glossématique", *Langages* 6.

SOULIS, GEORGE N. & ELLIS, JACK

1967 „The Potential of Computers in Design practice" (în Krampen & Seitz, 1967).

SPITZER, LEO

1931 *Romanische Stil-und Literaturstudien* (Marburg : Elwert) (tr. it., în *Critica stilistica e semantica storica*, Bari : Laterza, 1966).

STANKIEWICZ, EDWARD

1960 „Linguistics and the Study of Poetic Language", *Style in Language* (Cambridge : MIT Press).

1961 „Poetic and Non-Poetic Language in their Interrelations", *Poetics* (The Hague : Mouton).

1964 „Problems of Emotive Language", *Approaches to Semiotics* (The Hague : Mouton) (tr. it., în Sebeok, 1964).

STAROBINSKI, JEAN

1957 *J. J. Rousseau, la transparence et l'obstacle* (Paris : Plon).

1965 Intervenție în *Strutturalismo e critica* (Milano : Il Saggiatore) (în Segre, ed., 1965).

STEFANI, GINO

1973 „Sémiotique en musicologie", *VS* 5.

STEINBERG, D. D. & JAKOBOVITS, L. A., editori

1971 *Semantics* (Cambridge : University Press).

STEVENSON, CHARLES L.

1944 *Ethics and Language* (New Haven : Yale Un. Press) (tr. it., *Etica e linguaggio*, Milano : Longanesi).

STRAWSON, P. F.

1950 „On Referring", *Mind* LIX (acum în Bonomi, A. (sub redacția) *La struttura logica del linguaggio*, Milano : Bompiani, 1973).

SZASZ, THOMAS S.

1961 *The Myth of Mental Illness* (New York : Harper & Row) (tr. it., *Il mito della malattia mentale*, Milano : Il Saggiatore, 1965).

TODOROV, TZVETAN, ed.

1965 *Théorie de la littérature — Textes des formalistes russes* (Paris : Seuil).

TODOROV, TZVETAN

1966a Recenzie la *Slavianskie jazykvye modelirujuščie semiotičeskie sistemy* de Ivanov & Toporov & Zalizniak, *L'homme* — aprilie-iunie.

1966b „Les catégories du récit littéraire", *Communications* 8 (tr. it., în *L'analisi del racconto*, Milano : Bompiani, 1969).

1966c „Perspectives sémiologiques", *Communications* 7.

1966d „Les anomalies sémantiques", *Langages* 1.

1967 *Littérature et signification* (Paris : Larousse).

1968a „L'analyse du récit à Urbino", *Communications* 11.

1968b „Du vraisemblable qu'on ne saurait éviter", *Communications* 11.

1969 *Grammaire du Décaméron* (The Hague : Mouton).

1971 *Poétique de la prose* (Paris : Seuil).

TOPOROV, V. N.

1965 „K opisaniju nekotorych struktur, charakterizujuščich preimuščestvenno nizšie urovini, v neskol'kich poètičeskich tekstach", *Trudy po znakovym sistemam* II (Tartu) (în Faccani & Eco, 1969 : „Le strutture dei livelli inferiori in poesia").

TRAGER, GEORGE L.

1964 „Paralanguage : a First Approximation", în Hymes, D., ed., *Language in Culture and Society* (New York : Harper and Row).

TRIER, J.

1931 *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes* (Heidelberg).

TRUBECKOJ, N. S.

1939 *Grundzüge der Phonologie* (TCLP VII) *(Principes de phonologie*, Paris : Klincksieck, 1949) (tr. it., *Principi di fonologia*, Torino : Einaudi, 1971).

TYNJANOV, JURY

1924 *Problema strichotvornogo jazyka* (Leningrad) (tr. it., *Il problema del linguaggio poetico*, Milano : Il Saggiatore, 1968).

1929 *Archaisty i novatory* (Leningrad : Priboj) (tr. it., *Avanguardia e Tradizione*, Milano : Dedalo, 1968).

ULLMANN, STEPHEN

1951 *The Principles of Semantics*, ed. II (Oxford : Blackwell) (tr. it., *Semantica*, Bologna : Il Mulino, 1966).

1962 *Semantics : An Introduction to the Science of Meaning* Oxford : Blackwell).

1964 *Language and Style* (Oxford : Blackwell) (tr. it., *Stile e linguaggio*, Florența : Vallecchi, 1968).

VACHEK, JOSEPH, ed.

1964 *A Prague School Reader in Linguistics* (Bloomington : Indiana Un. Press).

VAILATI, GIOVANNI

1908 „La grammatica dell'algebra", *Rivista di Psicologia Applicata.*

1911 *Scritti* (Florența-Leipzig : Seeber-Barth).

1967 „La grammatica dell'algebra", *Nuova Corrente*, 38.

VALESIO, PAOLO

1967a „Icone a schemi nella struttura della lingua", *Lingua e Stile* 3.

1967b *Strutture dell'alliterazione* (Bologna : Zanichelli).

1971 „Toward a Study of the Nature of Signs", *Semiotica* III, 2.

VAN DIJK, TEUN A.

1972 *Some Aspects of Text Grammars* (The Hague : Mouton).

VAN LAERE, FRANÇOIS

1970 „The Problem of Literary Structuralism", *20 th Century Studies* 3.

VAN ONCK, ANDRIES

1965 „Metadesign", *Edilizia Moderna* 85.

VERÓN, ELISEO, ed.,

1969 *Lenguaje y comunicación social* (Buenos Aires : Nueva Visión).

VERÓN, ELISEO

1968 *Conducta, estructura y comunicación* (Buenos Aires : Jorge Alvarez).

1969 „Ideología y comunicación de masas : la semantización de la violencia politica" (în Verón, ed., 1969).

1970 „L'analogique et le contigu", *Communications* 15.

1971 „Ideology and Social Sciences", *Semiotica* III, 1.

1973a „Pour une sémiologie des operations translinguistiques", *VS*, 4.

1973b „Vers une 'logique naturelle des mondes sociaux'", *Communications* 20.

VOLLI, UGO

1972a „È possibile una semiotica dell'arte ?", în *La scienza e l'arte*, sub îngrijirea lui U. Volli (Milano : Mazzotta).

1972b „Some Possible Developments of the Concept of Iconism", *VS* 3.

1973 „Referential Semantics and Pragmatics of Natural Languages", *VS* 4.

VYGOTSKY, L. S.

1934 *Thought and Language* (Cambridge : MIT Press, 1962).

WALLIS, MIECZYSLAW

1966 „La notion de champ sémantique et son application à la théorie de l'art", *Sciences de l'art* 1.

1968 „On Iconic Signs" (Comunicare la cel de-al II-lea Simpozion Internațional de Semantică, Varșovia, august 1968).

WALTHER, ELISABETH

1974 *Allgemeine Zeichenlehre* (Stuttgart : DVA).

WATSON, O. MICHAEL

1970 *Proxemic Behavior* (The Hague : Mouton) (tr. it., *Il comportamento prossemico*, Milano : Bompiani, 1971).

WATZLAVICK, P. & BEAVIN, J. H. & JACKSON, D. D.

1967 *Pragmatic of Human Communication* (New York : Norton) (tr. it., *Pragmatica della comunicazione umana*, Roma : Ubaldini, 1971).

WEINREICH, URIEL

1965 „Explorations in Semantic Theory", *Current Trends in Linguistics*, ed. de T. A. Sebeok (The Hague : Mouton).

WEAWER, WARREN

1949 „The Mathematics of Communication", *Scientific American* 181.

WELLEK, RENÉ & WARREN, AUSTIN

1949 *Theory of Literature* (New York : Harcourt Brace) (tr. it., *Teoria della letteratura*, Bologna : Il Mulino).

WIENER, NORBERT

1948 *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine* (Cambridge : MIT Press ; Paris : Hermann) (tr. it., *Cibernetica*, Milano : Bompiani, 1953).

1950 *The Human Use of Human Beings* (Boston : Houghton Mifflin) (tr. it., *Introduzione alla cibernetica*, Torino : Einaudi, 1958).

WILSON, N. L.

1967 „Linguistic Butter and Philosophical Parsnips", *The Journal of Philosophy* 64.

WIMSATT, W. R.

1954 *The Verbal Icon* (Un. of Kentuky Press).

WINTER, MIKE

1973 „Semiotics and the Philosophy of Language", *VS* 6.

WITTGENSTEIN, LUDWIG

1922 *Tractatus Logico-Philosophicus* (Londra : Kegan Paul, Trech, Trubnerand), (tr. it., Torino : Einaudi, 1964).

1953 *Philosophische Untersuchungen* (Oxford : Blackwell) (tr. it.. *Ricerche filosofiche*, Torino : Einaudi, 1967).

WHITE, MORTON

1950 „The Analytic and the Synthetic : An Untenable Dualism", in *John Dewey*, ed. de S. Hook (New York : Dial Press) (in Linsky ed., 1952).

WHORF, BENJAMIN LEE

1956 *Language, Thought and Reality*, ed. de J. B. Carrol (Cambridge : MIT Press) (tr. it., *Linguaggio, pensiero e realtà*, Torino : Boringhieri, 1970).

WOLLEN, PETER

1969 *Signs and Meaning in the Cinema* (Bloomington : Indiana Un. Press).

WORTH, SOL

1969 „The Development of a Semiotic of Film", *Semiotica* I, 3

WYKOFF, WILLIAM

1974 „Semiotics and Infinite Regressus", *Semiotica* II, 1.

ZARECKIJ, A.

1963 „Obraz kak informacija", *Voprosy Literatury* 2 (în Eco, 1971).

ZEVI, BRUNO

1967 „Alla ricerca di un codice per l'architettura", *L'Architettura* 145.

ŻOLKIEWSKY, STEFAN

1968 „Sociologie de la culture et sémiotique", *Informations sur les Sciences Sociales* VII, 1.

1969 *Semiotika a kultúra* (Bratislava Nakaladelstvo Epocha).

ŻOLKOWSKIJ, ALEKSANDER K.

1962 „Od usilenii", *Strukturno-tipologičeskie issledovanija* (Moscova) (în Faccani & Eco, 1969 : „Dell'amplificazione").

1967 „Deus ex machina", *Trudy po znakovym sistemam* III Tartu) (în Faccani & Eco, 1969).

1970 Recenzie la *La struttura assente* de U. Eco, *Voprosy Filosofii* 2.

ZUMTHOR, PAUL

1972 *Essai de poétique médiévale* (Paris : Seuil).

INDICELE AUTORILOR CITAȚI

Sînt omiși din acest indice autorii, artiștii și personajele care au fost citate ca exemple.

Alexander, Ch., 385.
Allard, M., 385.
Ambrogio, I., 385.
Antal, L., 386.
Apostel, L., 211, 386.
Apresjian, J., 386.
Arcaini, E., 386.
Arnheim, R., 269.
Argyle, M., 23, 386.
Ashby, R. D., 386.
Attneave, F., 386.
Aulus, Gelius, 108.
Austin, J. L., 186, 204, 381, 386.
Avalle, D. S., 244, 386.

Bach, E., 387.
Baldinger, K., 387.
Bally, Ch., 387.
Barbut, M., 23, 387.
Barison, F., 23, 387.
Barthes, R., 24, 25, 39, 228, 349, 350, 376, 387.
Bastide, R., 388.
Bateson, M. C., 101, 416.
Baudrillard, J., 388.
Beaujour, M., 388.
Beavin, J. H.
Bense, M., 337, 339, 388.
Benveniste, E., 381, 388.
Berkeley, G., 218.
Bertalanffy, L. von, 211.
Bertin, J., 23, 24.
Bettetini, G. F., 24, 313, 388.
Bierwisch, M., 146, 157, 388.
Birdwhistell, R., 23, 228, 389.
Bloomfield, L., 389.
Bolinger, D., 389.
Bonomi, A., 389.
Bonsiepe, G., 389.
Bosco, N., 389.
Boudon, R., 389.
Boulez, P., 389.
Brandi, C., 338, 389.
Bremond, C., 24, 60, 389, 390.
Burke, K., 390.
Bursill-Hall, G. L., 390.
Buyssens, E., 28, 66, 246, 390.

Carnap, R., 82, 88, 96, 390.
Carpenter, E., 390.
Casetti, F., 313.
Cassirer, E., 206-207, 269, 276, 390.
Chabrol, C., 381, 390.
Charbonnier, G., 390.
Chatman, S., 25, 391.
Cherry, C., 391.
Chomsky, N., 60, 127, 391.
Church, A., 391.
Cicourel, A., 186-187, 204, 391.
Civ'jan, T. V., 23, 391.
Cohen, J., 209, 392.
Conklin, H. C., 102, 392.
Coons, E., 392.
Coseriu, E., 334, 392.
Corti, M., 392.
Cosmai, M., 354.
Cralle, R. K., 301, 392.
Cresti, E., 392.
Creswell, R., 392.
Croce, B., 323, 333.

Damisch, H., 392.
Dean, J., 386.
De Campos, H., 392, 412.
De Fusco, R., 24, 393.
De Jorio, A., 23, 393.
Deleuze, G., 393.
De Lillo, A., 393.
Della Volpe, G., 393.
De Mauro, T., 47—50, 66, 126, 393
Derrida, J., 23, 393.
Descartes, R., 206.
Dewey, J., 269.
Dinneen, F. P., 393.
Doberti, R., 393.
Dolezel, L., 393.
Dorfles, G., 394.
Ducrot, O., 25, 123, 124, 186, 188, 381, 394.
Dundes, A., 24, 394.

Eco, U. 17, 24, 32, 82, 157, 172, 183, 194, 200, 209, 211, 235, 253, 283, 299, 301, 310, 331, 342, 344, 349, 352, 354, 363, 360, 366, 394, 395.
Efron, D., 22, 23, 31, 228, 395.
Egorov, B. F., 395.
Ekman, P., 23, 274, 297, 395.
Ellis, J., 301, 417.
Elzière, M., 385.
Engels, F., 376.
Erlich, V., 395.

Fabbri, P., 9, 194, 395.
Faccani, R., 395.
Fagès, J. B., 395.
Fano, G., 323, 396.
Farassino, A., 274, 313, 396.
Faye, J. P., 396.
Fillmore, Ch., 25, 122, 146, 147, 148, 187, 396.
Fodor, J. A., 98, 131—144, 150—154, 166, 176, 402.
Foerster, H. von., 211.
Fonagy, I., 22, 396.
Fontanier, P., 396.
Formigari, L., 219, 396.
Foucault, M., 106, 396.
Frank, L., 22, 396.
Frege, G., 80, 81, 82, 83, 147, 397.
Fresnault-Deruelle, P., 397.
Freudenthal, H., 397.
Friesen, W., 23, 274, 297, 395.

Galliot, M., 397.
Gamberini, I., 397.
Garavelli Mortara, B., 147, 397.
Gardin, J. C., 385.
Garner, R., 148.
Garroni, E., 24, 228, 397.
Garvin, P., 211.
Gelb, I. J., 23, 397.
Genette, G., 24, 350, 397.
Gibson, J., 263, 265, 326—327, 398
Godelier, M., 211, 398.
Goffman, E., 33, 186, 398.
Gombrich, E., 269, 270, 274, 398.
Goodenough, W., 102, 217, 398.
Goodmann, N., 83, 236, 241, 296, 330, 398.
Grassi, L., 398.
Greenberg, J., 398.
Greimas, A. J., 13, 23, 24, 60, 90, 98, 101, 112, 129, 194, 399.
Grice, H. P., 187, 399.
Gritti, J., 24, 399.
Gross, M., 23, 399.
Groupe M. 25, 350, 259, 399.
Guilbaud, G. T., 61—63, 399.
Guilhot, J., 23, 399.
Guiraud, P., 101, 399.
Gumperz, J. J., 186, 204, 399.
Guzenhäuser, R., 403.

Hall, E. T., 22, 23, 400.
Halle, M., 113, 402.
Hartley, R. V. L., 400.
Hayes, F., 400.
Hayes, A. S., 101, 400, 416.
Heger, K., 400.
Hewes, G., 323.
Hinde, R. H., 23, 400.
Hiz, H., 147, 400.
Hjelmslev, L., 13, 63, 66—77, 98—101, 127, 340, 400.
Hobbes, T., 30, 218.
Hockett, C. F., 400.
Hours, F., 385.
Huff, W. S., 301, 401.

Husserl, E., 219, 401.
Hutt, C., 401.
Hymes, D., 186, 204, 399, 401.

Ingham, R., 386.
Itten, J., 24, 401.
Ivanov, V. V., 25, 401.

Jakobovits, C. A., 131, 418.
Jakobson, R., 24, 113, 277, 278, 313, 333, 336, 341, 344, 353, 401, 402.
Jaspers, K., 376.

Kalkofen, H., 257, 402.
Kant, I., 206, 275—277.
Karpinskaja, O. G., 24, 402.
Katz, J., 98, 102, 109, 131—144, 150—154, 166, 176, 187, 361, 402, 403.
Keenan, E. L., 148.
Kleinpaul, R., 23, 403.
Klaus, G., 403.
Koechlin, B., 403.
Koch, W. A., 403.
Koenig, G. K., 24, 403.
Kolmogorov, A. N., 403.
Kondratov, A. A., 403.
Kraehenbuehel, D., 392.
Krampen, M., 24, 313, 403.
Kreuzer, H., 403.
Kristeva, J., 25, 183, 381, 382, 403, 404.
Krzyzanowsky, J., 23, 404.

La Barre, W., 22, 23, 404.
Lacan, J., 23, 381, 404.
Lakoff, G., 22, 111, 136, 148, 161, 181, 306—307, 404.
Lamb, S., 404.
Langendoen, T. D., 25, 148, 396, 404.
Langer, S. K., 269, 404.
Langleben, M. M., 405.
Lanham, R. A., 405.
Lausberg, H., 25, 355, 405.
Leach, E. R., 394.
Leech, G., 102, 157, 405.
Lekomceva, M. I., 405.
Lenneberg, E. H., 405.
Lentin, A., 23, 399.
Lepschy, G., 405.
Levin, S., 405.
Lévi-Strauss, C., 22, 24, 42, 299, 310, 402, 405, 406.
Lewin, K., 269.
Lewis, D. K., 30, 83, 406.
Lindekens, R., 406.
Linsky, L., 406.
Locke, J., 216, 218.
Lotman, Ju. M., 25, 188, 189, 227, 406.
Lounsbury, F. G., 406.
Lyons, J., 90, 101, 109, 407.

Maccagnani, G., 23, 407.
Mahl, G., 22, 407.
Maldonado, T., 313, 407.
Mäll, L., 23, 407.
Mallery, G., 23, 407.
Maltese, C., 238, 242, 256, 407.
Maranda, P., 24, 394, 407.
Maranda Köngäs, E., 407.
Marin, L., 407.
Martinet, A., 302, 408.
Marx, K., 40—41.
Maturana, H., 211.
Mauss, M., 23, 408.
Mayburn-Lewis, D., 394.
Mayenova, M. R., 408.
McCawley, J., 125, 408.
McLuhan, M., 23, 390, 408.
Melandri, E., 265, 408.
Melville, H., 155—156.
Merleau-Ponty, M., 408.
Metz, C., 13, 24, 77, 183, 281, 313, 408.
Meyer, L., 408.
Michael, G. A., 301, 392.
Miller, G., 60, 409.
Minsky, M., 168.
Moisil, G. C., 126.
Moles, A. A., 25, 242, 301, 339, 409.
Monod, J., 409.
Morin, E., 211.
Morin, V., 24, 409.
Morpurgo-Tagliabue, G., 219.
Morris, Ch, 23, 24, 28, 29, 52, 82, 161, 209, 247, 255—256, 275, 307, 355, 409.
Mounin, G., 409.
Mukarowsky, J., 409, 410.

Nattiez, J. J., 24, 410.
Nauta, D., Jr., 410.
Newton, I., 206.
Nikolaeva, T. M., 391.

Occam, W., 218.
Ogden, R. G., 80, 410.
Olbrechts-Tyteca, L., 411.
Osgood, Ch., 410, 416.
Osmond Smith, D., 6, 24, 313, 410.
Osolsobe, I., 410.
Ostwald, P. F., 23, 410.

Pagnini, M., 410.
Panofsky, E., 411.
Pareyson, L., 349.
Pascal, B., 5.
Pask, G., 211.
Pasquinelli, A., 411.
Pavel, T., 411.
Pavlov, I. P., 33—34.
Peirce, Ch. S., 24, 27—29, 39, 80, 81, 91—94, 137, 158, 159, 178—181, 184, 209, 216—219, 241, 258—263, 275, 283, 292—293, 327, 347, 383, 411.
Pelc, J., 209.
Perelman, C., 351, 411.
Petöfi, J., 25, 60, 411.
Piaget, J., 37, 211, 217, 411.
Pignatari, D., 411, 412.
Pignotti, L., 412.
Pike, K., 412.
Piro, S., 23, 412.
Pittenger, R. E., 412.
Platon, 252.
Pop, M., 412.
Postal, P. M., 131—132, 403.
Pottier, B., 128, 166, 412.
Poulet, G., 412.
Pousseur, H., 24, 412.
Prieto, L., 23, 24, 66, 299, 300, 302, 412.
Propp, V. Ja., 183, 412, 413.

Quillian, R. M., 167—170, 413.
Quine, W. V. O., 88—89, 98, 413.

Raimondi, E., 413.
Ramsay, A., 416.
Raphael, B., 413.
Rapoport, A., 413.
Rastier, F., 399, 413.
Rey-Deboue, I., 404.
Revzin, I. I., 24, 402.
Reznikov, L. O., 413.
Richards, I. A., 80, 410.
Robins, R. H., 413.
Rosiello, L., 413.
Rossi, A., 23, 414.
Rossi, P., 414.
Rossi-Landi, F., 13, 40, 197, 414.
Russell, B., 82, 414.
Ruwet, N., 24, 414.

Salanitro, N., 414.
Sanders, G. A., 308, 414.
Sandri, G., 414.
Sapir, E., 106, 414.
Saussure, F. de, 26—27, 81, 101, 415.
Savin, H., 148.
Scalvini, M. L., 415.
Schaeffer, P., 415.
Schaff, A., 415.
Schane, S., 415.
Schapiro, M., 415.
Schefer, J.-L., 415.
Schlick, M., 415.
Schneider, D. M., 90, 415.
Schulze, S., 22, 407.
Searle, J. R., 204, 349, 381, 415.
Sebeok, T. A., 21, 101, 231, 234, 235, 313, 410, 416.
Segal, D., 391.
Segre, C., 28, 345, 392, 416.
Seiler, H. J., 416.
Seitz, P., 403.
Sextus Empiricus, 30.
Sève, L., 211, 398, 417.
Shands, H., 23, 417.
Shannon, C. E., 60, 417.
Sherzer, J., 165, 417.
Slama Cazacu, T., 417.
Smith, A. G., 417.
Smith, H. L., jr., 412.
Sørensen, H. C., 417.
Soulis, G., 301, 417.
Spitzer, L., 334, 417.
Stankiewicz, E., 22, 417.
Starobinski, J., 418.
Stefani, G., 24, 418.
Steinberg, D. D., 131, 418.

Stevenson, Ch., 418.
Strawson, P. F., 213—214, 225, 418.
Stuart Mill, J., 82.
Suci, G. J., 410.
Szasz, T. S., 418.
Szas, T. S., 23, 418.

Šaumjian, S. K., 414.
Ščeglov, Ju., 24, 415.
Šklovskij, V., 335, 417.

Tannenbaum, P., 410.
Todorov, T., 24, 25, 101, 350, 381, 418.
Tomkins, S., 395.
Toporov, V. N., 25, 401, 418.
Trager, G. L., 22, 23, 101, 419.
Trier, J., 102, 419.
Trubeckoj, N., 339, 419.
Tynianov, Ju., 334, 402, 419.

Ullman, S., 101, 419.
Umiker, D. J., 404.
Usberti, G., 389.
Uspenskij, B., 405, 406.

Vachek, J., 419.
Vailati, G., 23, 419.
Valesio, P., 419.
Van Dijk, T. A., 25, 60, 419.
Van Laere, F., 420.
Van Onck, A., 420.
Verón, E., 24, 186, 274, 313, 421.
Vico, G. B., 323, 421.
Volli, U., 9, 24, 313, 325, 326, 421.
Volockaja, Z. M., 391.
Vygotsky, L. S., 421.

Wallis, M., 421.
Walther, E., 388, 421.
Warren, A., 344, 421.
Watson, O. M., 421.
Watzlavick, P., 23, 311, 421.
Weinreich, U., 131, 421.
Weaver, W., 60, 417, 421.
Wellek, R., 344, 421.
Wiener, N., 421.
Wilson, N. L., 135, 421.
Wimsatt, W. R., 421.
Winter, M., 96, 421.
Wittgenstein, L., 228, 294, 421.
White, M., 206—207, 421.
Whorf, B. L., 106, 414.
Wolff, C., 30.
Wollen, P., 422.
Worth, S., 422.
Wykoff, W., 422.

Zadeh, L., 136.
Zalizniak, A., 401.
Zareckij, A., 422.
Zevi, B., 422.
Zumthor, P., 422.

Żolkowskij, A. K., 24, 422.

UMBERTO ECO ŞI CONŞTIINŢA DE SINE A SEMIOTICII

Pe tărîmul, zguduit de "explozii" informaţionale şi răscolit de controverse, al cunoaşterii teoretice contemporane, semiotica este o prezenţă de prim-plan. În sprijinul acestei afirmaţii pot fi aduse argumente numeroase şi diverse, cele mai la îndemînă fiind faptele care atestă amplificarea cercetărilor, precum şi ceea ce s-ar putea numi "reflexul instituţional" al acestei situaţii.

Este vorba mai întîi de creşterea cu adevărat excepţională, an de an, a numărului de cărţi, studii şi articole, creştere învederată de bibliografiile volumelor de semiotică recent editate. A se vedea, spre exemplificare, ponderea pe care o au — în lista bibliografică de la finele acestui *Tratat* — lucrările publicate după 1965 (reţinînd amănuntul că Umberto Eco a încheiat elaborarea cărţii în 1974). La aceasta se adaugă semnificaţia editării şi circulaţiei largi internaţionale a unor publicaţii periodice de specialitate : *Semiotica* (organ al A.I.S.S.), *VS* (Italia), *Degrés* (Belgia), *Communications* (Franţa) precum şi altele de acelaşi profil sau cu o accentuată orientare tematică în acest sens, care apar în U.R.S.S., Canada, R.F.G., Polonia, Brazilia şi în alte ţări. Mai amintesc că în ultimii ani semiotica a devenit disciplină universitară, deşi — să recunoaştem — instituţiile de învăţămînt superior nu manifestă încă interesul cuvenit pentru această modernă perspectivă teoretico-metodologică.

Ca urmare a dezvoltării studiilor de semiotică şi a sporirii numărului de cercetători cu atare preocupări, au fost înfiinţate centre de documentare (unele cu caracter internaţional, cum este cel din oraşul italian Urbino), societăţi ştiinţifice şi grupuri de cercetare în domeniu, proces încununat — dar şi stimulat în continuare — de constituirea *Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice* (A.I.S.S.). Au avut loc pînă în prezent două congrese ale Asociaţiei : primul în 1974, la Milano, iar cel de-al doilea în vara anului 1979, la Viena. Dealtfel, în ultimul deceniu au fost organizate — în diverse oraşe, pe plan naţional sau internaţional — numeroase reuniuni ştiinţifice cu profil semiotic : simpozioane, colocvii, sesiuni de comunicări, cursuri de vară şi chiar congrese cu tematică mai restrînsă delimitată (de exemplu, în octombrie 1973, a avut loc la Belgrad Congresul Internaţional de Semiotică Muzicală, iar în 1976, la Stuttgart — Primul Congres Internaţional "Peirce").

Dezvoltarea cercetării semiotice s-a însoțit — proces firesc — cu o diversificare a cercetării, astfel încît în prezent aproape în toate domeniile sau problemele pe care semiotica este chemată să le abordeze sau — respectiv — să le caute soluții, precum și în teritoriile de interferență cu alte discipline, s-au impus atenției lucrări, autori și grupuri de cercetare care au adus și aduc importante contribuții la progresul științei semnelor. Dau, pentru ilustrare, doar cîteva exemple, fără a urmări o ordine de valoare : semiotica muzicii (J. J. Nattiez, G. Stefani, M. Pagnini), a culturii (puternica școală sovietică al cărei prim nume este I. Lotman), a cinematografului (C. Metz, J. Mitry, G. Bettetini), a obiectelor (C. Maltese, J. Baudrillard, T. Maldonado), a arhitecturii (în special italienii R. De Fusco, G. K. Koenig, M. L. Scalvini), a fotografiei (R. Lindekens), zoosemiotica (T. Sebeok), kinezica (R. L. Birdwhistell), proxemica (E. T. Hall), precum și corelațiile semioticii cu retorica (excelentul grup belgian μ), cu psihanaliza (A. Verdiglione) ș.a.

Tributară informațiilor de care dispune autorul acestor rînduri — dar dorindu-se un "tur de orizont", să zicem, "încheiat", precum și o selecție pe cît se poate obiectivă — enumerarea de mai sus lasă intenționat deoparte "ramuri" ca semiotica lingvistică, semiotica literaturii (cu subdiviziunile ei : a narativității, a poeziei, a folclorului etc.), a artei în general, a comunicațiilor de masă etc., precum și unele probleme cardinale ale științei de care ne ocupăm aici (probleme ale celor trei discipline subordonate : semantica, sintactica și pragmatica ; problemele discursului ; problema referentului, cea a iconicității și celelalte care privesc natura, structura și tipologia semnelor etc.). Căci, deși preocupările pentru studiul unor astfel de teme sînt inegale, acestea au solicitat și solicită atenția și eforturile unui număr atît de mare de cercetători, încît nu se poate opera o selecție. Din motive oarecum similare nu au fost amintiți autori ca U. Eco, R. Barthes, L. J. Prieto, A. J. Greimas și mulți alții, nici nu au fost citate puternice centre și școli semiotice (din Paris, S.U.A., Italia, Polonia, ș.a.) care nu numai că "acoperă" prin contribuțiile lor o mare parte din cîmpul tematic al disciplinei noastre (ceea ce, dealtfel, este valabil în bună măsură și pentru unii dintre teoreticienii incluși în lunga enumerare de mai înainte), dar care sînt practic cu neputință de "legat" de vreun domeniu predilect.

Pentru a întregi imaginea stadiului actual de dezvoltare a semioticii, se cuvine a mai menționa că revistele de specialitate sau cele cu profil similar (*VS*, *Communications*, *Poétique* ș.a.) au publicat numere consacrate cîte unei teme sau cîte unui aspect tematic, că au fost editate cursuri universitare și alte lucrări cu caracter introductiv sau de prezentare, precum și antologii de texte[1], că se traduce masiv în acest domeniu, că

[1] Aș cita în acest sens : *Le champ sémiologique*, Ed. Complexe, Bruxelles, 1979 (o prezentare a dezvoltării cercetărilor de semiotică în 15 țări, sub red. lui André HELBO) ; PONZIO, Augusto, *La semiotica in Italia*, Dedalo libri, Bari, 1976 ; CASETTI, Francesco, *Semiotica*, Edizioni Academia, Milano, 1977 ; RAY, Alain, *Théories du signe et du sens*, Editions Klincksieck, Paris, vol. I (1973) și vol. II (1976).

se întreprind cercetări bibliografice sistematice, unele deja publicate (vezi, de exemplu, *VS*, nr. 8—9, 1974), că prin aportul unor semioticieni de prestigiu au demarat și cercetările de istorie a semioticii etc. Dar ceea ce mi se pare cel mai semnificativ indiciu al ascensiunii semiotice în mișcarea contemporană de idei, este faptul că alături de volume de amplă cuprindere și sinteză — cum este și acest *Tratat de semiotică generală*, al lui Umberto Eco — au fost elaborate și editate lucrări de popularizare, destinate publicului foarte larg și datorate unor prestigioase personalități științifice ca A. Kondratov, P. Guiraud, S. Marcus ș.a. [1].

În peisajul actual al semioticii, cercetarea românească ocupă o poziție meritorie, intensitatea preocupărilor și valoarea contribuțiilor noastre în domeniu fiind elogios apreciate cu diferite prilejuri de specialiști de peste hotare. Citez doar un singur exemplu: în cuvîntul rostit la încheierea lucrărilor primului Congres al Asociației Internaționale de Studii Semiotice (care, după cum am arătat, a avut loc la Milano, în 1974), Cesare Segre s-a referit la progresele înregistrate în cîteva centre de cercetări semiotice din Europa, menționînd printre acestea și *foarte activa școală semiotică de la București*.

Avînd de învins handicapul unui start întîrziat, cercetările de semiotică au căpătat în țara noastră o deosebită dezvoltare — cum observă Solomon Marcus [2] — mai cu seamă după 1970, afirmarea (am putea spune) spectaculoasă a semioticii românești se explică, printre altele, prin bogata tradiție și valoarea actuală a școlii românești de lingvistică (premisă de extremă însemnătate dacă avem în vedere strînsa înrudire a semioticii cu știința limbii), prin aportul unor specialiști din alte domenii (în special matematica), prin viața științifică din catedrele facultăților filologice, stimulată de cerințele permanentei modernizări a conținutului procesului didactic, se explică, de asemenea, printr-un climat cultural de largă deschidere către mișcarea contemporană de idei. Semiotica românească s-a impus atenției peste hotare în primul rînd, firește, prin valoarea unor lucrări traduse în alte limbi; mă gîndesc mai cu seamă la contribuțiile lui Solomon Marcus, a cărui activitate de pionierat în aplicarea matematicii la studiul limbii și literaturii se bucură de o largă apreciere. La aceasta se adaugă prezența noastră în reuniunile internaționale. Am în vedere, de pildă, cursurile de vară de la Urbino, la care au participat — în diferiți ani — specialiști români (în calitate de cursanți sau conferențiari), din Consiliul științific al acestor cursuri făcînd parte și profesorul Mihai Pop. Dealtfel, România a fost și este reprezentată și în Comitetul executiv al Asociației Internaționale de Studii Semiotice încă de la înființarea acesteia. Aș mai adăuga importanța pe care au avut-o într-o vreme — în stabilirea de contacte între specialiștii de la noi și

---

[1] KONDRATOV, A., *Sounds and Signs*, Mir Publishers, Moscow, 1969, (ed. orig., în l. rusă, 1966); GUIRAUD, Pierre, *La sémiologie*, P.U.F., Paris, 1971; MARCUS, Solomon, *Semne despre semne*, E.Ș.E., București, 1979.

[2] MARCUS, Solomon, *op. cit.*, p. 18.

cei din alte țări — cursurile de vară de la Sinaia, deși tematica acestora se corela indirect cu teritoriul semioticii.

Dacă restrîngem cadrul de referință la viața științifică a țării, regăsim aici, păstrînd proporțiile, aproape toate elementele care învederează ascensiunea semioticii în cugetarea teoretică actuală pe plan internațional și pe care le-am amintit mai înainte. În legătură cu ceea ce am numit "reflexul instituțional" al progresului semioticii, să consemnăm că în ultimii ani s-au organizat ample reuniuni științifice ale specialiștilor în domeniu (la București, Sinaia, Cluj etc.), că funcționează cercuri de studii și de schimburi de idei atît în București, cît și în alte centre universitare din țară, precum și faptul că cei preocupați de studiul problemelor de semiotică sînt reuniți într-o asociație științifică de specialitate, *Grupul Român de Semiotică* (GROMS). Semiotica a pătruns și la noi în rîndul disciplinelor universitare. Printre beneficiari menționăm în primul rînd studenții Universității din București, mai precis cei ai Facultății de limbi străine (inițiator al unor cursuri : profesorul Paul Miclău, unul dintre cei mai ardenți propagatori ai semioticii la noi), cei ai Facultății de limba și literatura română, acestora adăugîndu-li-se studenții Universității din Iași, cursanții Academiei "Ștefan Gheorghiu", ai Universității cultural-științifice din Capitală și, desigur, enumerarea ar putea fi continuată.

În ceea ce privește cercetarea științifică, în legătură cu a cărei dezvoltare luăm ca puncte de sprijin, pentru succintele considerații care urmează, mai cu seamă lucrările editate, trebuie observat că marile subdiviziuni ale semioticii sînt inegal prezente în preocupările specialiștilor de la noi. Ținînd seama de cele arătate în legătură cu premisele dezvoltării semioticii românești, apare firesc faptul că unul dintre cele mai frecvent abordate domenii este cel (cu granițe nu prea ferm trasate) al semioticii lingvistice, opțiune tematică bogat ilustrată prin studii și articole inserate în periodice, dar și prin volume editate (unul dintre acestea, datorat lui Paul Miclău, fiind chiar intitulat *Semiotica lingvistică*). Fără zăbavă trebuie să subliniem și preocupările intense de semiotică a literaturii, preocupări concretizate în lucrări de mare varietate (ca tematică, mod de abordare etc.), varietate care merge de la *descripția* de maximă exactitate a creației literare cercetate (ca în volumul colectiv *Semiotica folclorului*, apărut sub redacția profesorului Solomon Marcus), pînă la interpretarea operei ca un univers de semne [1], de la studii de semiotică literară aplicată (mă gîndesc la contribuțiile lui Livius Ciocîrlie, Ion Vlad ș.a., iar dintre lucrările recent apărute la interesanta carte de debut editorial, *Formă și deschidere*, a lui Victor Ivanovici), pînă la încercări de sinteză, cu nemărturisite intenții de construcție metateoretică (*Introducere în semiologia literaturii*, de Maria Carpov) ; să mai adaug că relativ recent a

[1] Dau ca exemplu în acest sens — nu atît pentru ceea ce s-ar putea numi "forța teoretică" a analizei întreprinse, cît pentru faptul că această analiză se încadrează perfect în ideea că semiotica poate fi (și este) și un mod de interpretare (sau re-interpretare) a unei opere — articolul Rodicăi Iacob-Binder despre *Baltagul*, articol publicat în "Analele Universității din Timișoara", seria *Științe filologice*, XIV, 1976.

fost editat un volum de uz didactic[1], ce se dorește — așa cum se și menționează în prefață — "o imagine a cercetărilor ce se desfășoară în România în centrele și domeniile cele mai diverse" (intenție doar în parte realizată, căci tocmai pe planul reprezentativității lucrarea este deficitară). Și, în sfîrșit, trebuie menționat că s-au întreprins și se întreprind cercetări în teritorii tematice prin care semiotica se interferează *cu* sau se prelungește *în* alte discipline, ca filozofia, logica, estetica, poetica, teoria artelor spectacolului, teoria arhitecturii, retorica, teoria comunicării de masă etc.

Desigur că o astfel de trecere în revistă nu poate fi decît incompletă și că am nedreptățit mulți autori prin involuntare omisiuni, dar nu mi-am propus aici o analiză, ci doar o foarte succintă consemnare a cîtorva rezultate). Voi pune punct acestor referiri la dezvoltarea semioticii în țara noastră.

Sînt științe a căror apariție se datorește unui "gest instaurativ", unic și decisiv, care, în pofida existenței unor cercetări pregătitoare, le marchează cu atîta precizie și pregnanță, "data de naștere", încît orice dispută în această problemă este exclusă. Aceasta-i situația ciberneticii, care s-a ivit pe lume prin publicarea de către Norbert Wiener, în 1948, a lucrării al cărei titlu a dat și denumirea noii născute.

Dar astfel de exemple sînt excepții rarisime. Covîrșitoarea majoritate a disciplinelor teoretice s-a format prin treptata amplificare a cercetărilor în domeniu, prin stocarea în timp a unui fond, mereu sporit, de ipoteze, concepte, idei, interpretări, principii metodologice etc. În astfel de cazuri este adesea greu de stabilit cînd se încheie procesul de gestație, cînd se trece de la precursori la întemeietori, de la preistorie la istorie.

În care dintre cele două situații evocate în paragrafele anterioare se înscrie știința semnelor ?

Una dintre cele mai răspîndite teze, în rîndul semioticienilor, este aceea că disciplina teoretică pe care ei o slujesc s-a constituit în ultima parte a secolului trecut și la începutul veacului nostru, întemeietori fiind filosoful și logicianul american Charles Sanders Peirce (1839—1914) și lingvistul elvețian Ferdinand de Saussure (1857—1913). Ideea este atît de larg acceptată — mai cu seamă în ceea ce am putea numi opinia curentă a semioticienilor — încît ea pare a fi devenit un loc comun. Fără a subaprecia cîtuși de puțin valoarea contribuțiilor celor doi gînditori, precum și fără a contesta ecoul fertil pe care l-au avut aceste contribuții în rîndul cercetătorilor de specialitate (deși, după cum se știe, lucrările lor, la care se face astăzi trimitere, au fost editate postum în volume), această datare a nașterii semioticii — datare în virtutea căreia contribuțiile anterioare sînt doar "rădăcini" (U. Eco) sau "presemiotică" (F. Casetti) — este mai mult decît discutabilă. Întrucît problema prezintă o neîndoielnică însemnătate pentru înțelegerea semnificației apariției prezentului *Tratat de semiotică generală*, ca și pentru o apreciere adecvată a valorii întregii opere teoretice a lui Umberto Eco, sînt — cred — utile cîteva precizări.

[1] MILCĂU, Paul, MARCUS, Solomon. *Sémiotique roumaine*, Université de Bucarest, 1981.

Trecînd peste faptul că studiile de scientică pun în evidență dificultatea și chiar imposibilitatea determinării cu precizie a parametrilor grație cărora un ansamblu de cunoștințe devine o știință, împotriva acceptării necritice și a vehiculării în virtutea inerției a ideii că momentul Peirce-Saussure marchează constituirea semioticii ca disciplină teoretică distinctă și autonomizată, pot fi aduse două tipuri de obiecții.

În primul rînd, dacă în (să zicem) "comunicarea orală" din cercurile și de la diversele întîlniri ale semioticienilor această idee, atunci cînd se face referire la ea, este menționată ca un adevăr de domeniul evidenței, asupra căruia nu planează nici măcar umbra unei posibile controverse, în realitate unii dintre cei care s-au pronunțat *în scris* asupra problemei au cu totul alte opinii. Roland Barthes, susține, în 1957, că "semiologia încă nu-i constituită" [1], iar Georges Mounin — într-un studiu datat 1962 și inclus într-un volum editat în 1970 — reia afirmația aproape în aceiași termeni, declarînd : "se mai poate spune și astăzi că semiologia rămîne a fi constituită" [2] ; în schimb, într-un capitol intitulat "Nașterea semioticii occidentale" dintr-o lucrare apărută în 1977, Tzvetan Todorov — revenind asupra unor opinii exprimate anterior [3] — leagă constituirea semioticii de ceea ce el numește "sinteza augustiniană" caracterizînd-o drept "prima construcție care, în istoria gîndirii occidentale, merită numele de semiotică" [4], iar vest-germanul Martin Krampen formulează astfel titlul unui capitol din comunicarea prezentată la primul congres al A.I.S.S. (1974) : "The first semiology of architecture : Vitruv" [5]. La aceste opinii atît de diferite în ceea ce privește momentul întemeierii semioticii ca știință — dar nici una dintre opinii, după cum s-a văzut, nu leagă acest moment de numele și de activitatea lui Peirce și/sau Saussure — se adaugă divergențele referitoare la valoarea aportului fiecăruia dintre cei doi gînditori. Mulți dintre reprezentanții de mare prestigiu ai disciplinei noastre — C. K. Ogden și I. A. Richards, Ch. Morris, R. Jakobson, Th. A. Sebeok ș.a. — elogiază în formulări superlative contribuția lui Peirce, adesea contestînd net pe cea a lui Saussure și chiar, așa cum procedează Th. A. Sebeok [6], ridiculizînd-o. În revanșă, "corul adulatorilor" lingvistului genevez (cum spune Sebeok) trece sub tăcere numele logicianului american. Într-un studiu de sinteză intitulat *Semiologia* [7], Luis Prieto atribuie meritul întemeierii științei semnelor doar lui Saussure, fără să-l pomenească pe Ch. S. Peirce ; absent este numele acestuia și în

---

[1] BARTHES, Roland, *Mythologies*, Editions du Seuil, Paris, 1957 p. 217.

[2] MOUNIN, Georges, *Introduction à la sémiologie*, Les Editions du Seuil, Paris, 1970, p. 67.

[3] Vezi : DUCROT, Oswald, TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Editions du Seuil, Paris, 1972, p. 113 și urm.

[4] TODOROV, Tzvetan, *Théories du symbole*, Editions du Seuil, Paris, p. 55.

[5] KRAMPEN, Martin, *Survey on current work in semiology of architecture* (dactilogramă).

[6] Vezi : SEBEOK, Thomas A., *Cronique des préventions*, în vol. „Le champ sémiologique", ed. cit., p. B. 9.

[7] PRIETO, Luis, *La sémiologie*, în vol. "Le langage", sub red. André Martinet, Ed. Gallimard, Paris, 1968.

articolele consacrate termenilor *Semiologia* și *Semiotica* din unele dicționare de specialitate [1].

Al doilea tip de obiecții privește valoarea contribuțiilor la teoria semnului anterioare momentului Peirce-Saussure. Spațiul rezervat prezentei postfețe nu-mi îngăduie să stărui prea mult asupra problemei, fiind nevoit să mă limitez doar la menționarea cîtorva aprecieri formulate de specialiști care au studiat istoria semioticii.

Am citat deja opinia lui T. Todorov cu privire la valoarea sintezei realizate de Augustin în cugetarea teoretică despre semn. La o altitudine și un rafinament teoretic de asemenea încă insuficient recunoscute se situiază teoria raționamentului prin semn din vechea logică indiană, despre care Sergiu Al-George a scris o excelentă carte [2]. Concluzia generală a acestei lucrări ar putea fi aceea că deosebirea dintre semiotica indiană și cea europeană (din perioada Peirce-Saussure și cea imediat următoare) este strict tipologică, neimplicînd o diferență de valoare. Ilustrative sînt în acest sens analizele comparative întreprinse de autor, între modelul indian și cele europene (cel saussurian, cel datorat lui Ogden și Richards) privind structura semnului. Orientalistul român se întîlnește în judecățile sale de valoare cu aprecierile superlative ale unor prestigioși lingviști (L. Bloomfield, de pildă) la adresa gramaticii lui Panini.

Un alt moment de referință din istoria semioticii este cel antic grecesc. Cercetările în acest teritoriu tematic sînt mult mai numeroase și ele au pus în evidență fertilitatea disputei privind caracterul natural sau convențional al semnului (dispută în care Aristotel avansează — în *Despre interpretare* [3] — o soluție ce mi se pare a avea o valoare explicativă superioară tezei saussuriene despre arbitrarietatea semnului), importanța aportului lui Platon, Aristotel și al școlii stoice la dezvoltarea cugetării semiotice. Mai cu seamă cu privire la valoarea contribuțiilor stoicilor — care trec mai decis decît antecesorii lor de la cuvînt la semn în general, care au demonstrat caracterul de substitut al semnului, au schițat (arată italianul F. Casetti) o tipologie a modurilor de semnificare, care au elaborat conceptul de *lekton*, care au propus subtile clasificări ale tipurilor de semne (de pildă, opoziția între semnele *categorematice* și cele *sincategorematice*) etc. — mai cu seamă, ziceam, cu privire la valoarea acestor contribuții există numeroase aprecieri elogioase. Sinteza acestor opinii ar putea fi afirmația Juliei Kristeva că stoicii "au fost probabil primii care au dezvoltat o teorie amănunțită a semnului" [4].

---

[1] Vezi : GREIMAS, Algirdas Julien et COURTES, Joseph. *Sémiotique — Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979.

[2] Al.-GEORGE, Sergiu, *Limbă și gîndire în cultura indiană* (Introducere în semiologia indiană), Editura științifică și enciclopedică, București, 1976.

[3] ARISTOTEL, *Despre interpretare* (16 a) în vol. "Comentarii la tratatul despre interpretare al lui Aristotel", de Ammonius Stephanus, Editura Academiei R.S.R., București, 1971, p. 9.

[4] KRISTEVA, Julia, *Le lieu sémiotique*, în vol. "Essays in Semiotics", edited by Julia Kristeva, Josette Rey-Debove, Donna Jean Umiker, Mouton, The Hague-Paris, 1971, p. 2.

Performanţele vechii gîndiri indiene şi cele ale mişcării de idei din Grecia antică fac inacceptabilă teza că momentul Peirce-Saussure ar reprezenta graniţa dintre preistoria şi istoria ştiinţei semnului. Semiotica nu a apărut deci graţie unui "gest instaurativ", ci s-a format printr-un îndelungat proces de geneză, punctat de succesive achiziţii. Este un proces care a început acum două milenii şi care nu poate fi considerat nici astăzi pe deplin încheiat, un proces ale cărui jaloane sînt amintitele contribuţii indiene şi greceşti, scrierile lui Augustin, Occam, Locke, Leibniz etc., pînă la exponenţiala proliferare a cercetătorilor în ultimele decenii.

"Jaloanele" de care aminteam sînt, ce-i drept, inegale, ca importanţă, dar nici unul nu poate fi proclamat, în dauna celorlalte, drept "adevăratul început al semioticii" (sau : "începutul adevăratei semiotici"), "prima mare sinteză" etc. Iar atunci cînd se optează totuşi pentru o "dată de naştere", alegerea exprimă inevitabil şi o anumită concepţie asupra semioticii ca disciplină teoretică. Astfel opţiunea (în acest sens) pentru momentul Peirce-Saussure nu poate fi despărţită nici de o atitudine polemică — cel mai adesea nemărturisită — faţă de tradiţionala filosofie a limbajului (în raport cu care semiotica ar trebui să fie altceva, adică *ştiinţă*, aspirînd către maxima exactitate), dar nici de conexarea strînsă, în secolul nostru, a cercetărilor de teorie a semnului, cu cele de logică şi de lingvistică.

Pe de altă parte, oricît de valoroase ar fi vechile cercetări indiene şi greceşti, întemeierea semioticii ca disciplină teoretică nu poate fi împinsă către trecutul îndepărtat. Se poate considera, dimpotrivă, că procesul constituirii ştiinţei semnelor a continuat şi după mult discutatul moment Peirce-Saussure. Căci şi în secolul nostru, fiecare etapă a dezvoltării cercetărilor în acest domeniu a adus noi elemente în discuţiile privind profilul acestei discipline, sfera ei de cuprindere, locul şi rolul ei specific în progresul cunoaşterii. În acest sens, perioada ultimelor decenii nu poate fi socotită doar o secvenţă cronologică în istoria unei ştiinţe integral preconstituită. Dincolo de aspectele cantitative şi instituţionale ale ascensiunii semioticii în acest răstimp (dar nu independent de ele), epoca postbelică trebuie apreciată în primul rînd ca fiind *etapa în care semiotica s-a maturizat pe deplin şi în care ea a dobîndit "conştiinţa de sine" ca entitate net distinctă şi autonomă în ansamblul disciplinelor ce constituie gîndirea teoretică a epocii.*

Asupra faptului că în cuprinsul acestei perioade semiotica păşeşte într-o fază radical nouă a istoriei sale, s-au pronunţat — din alte perspective, însă — savanţi de autoritatea lui Benveniste şi Sebeok, ultimul apreciind că, plasat în perspectivă istorică, Primul Congres al Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice (1974, Milano) "va apare drept creuzetul din care s-a ivit semiotica sub forma ei contemporană", disciplina noastră începînd astfel "să iasă dintr-o copilărie prelungită, pentru a-şi lua locul la care are tot dreptul în rîndul ştiinţelor umaniste" [1]. De fapt, această nouă etapă a semioticii se datoreşte marii proliferări şi diversificări a cercetărilor în domeniu în întreaga perioadă

[1] SEBEOK, T. A., *op. cit.*, p. B. 20.

postbelică, pe care am încercat să le înfățișez pe scurt în primele pagini ale postfeței. Pe fondul acestei efervescențe se disting o seamă de contribuții fundamentale ale unor personalități care, prin originalitatea și amploarea creației lor teoretice, au dinamizat și fertilizat întreaga gîndire semiotică postbelică. Și oricît de restrînsă ar fi o eventuală listă a acestor personalități și oricît de severe criteriile de selecție, numele lui Umberto Eco nu ar putea fi lăsat deoparte [1].

Pentru cititorul român nespecialist, dar cît de cît interesat de înnoirile care au loc în lumea ideilor, Umberto Eco este în primul rînd (sau, poate, numai) autorul cărții *Opera deschisă*, carte care — apărută la Milano, în 1962 — a fost publicată în versiune românească în 1969. Lucrarea a stîrnit un viu interes în Italia (iscînd și unele reacții critice), a avut ecouri și în alte țări și s-a bucurat și la noi de o bună primire.

Oricît de interesant ne apare și astăzi acest studiu despre "formă și indeterminare în poeticile contemporane", cum se subintitulează volumul, el nu-i însă nici pe departe în măsură să dea seamă de valoarea și fertilitatea creației teoretice de ansamblu a autorului.

Formarea și afirmarea cercetătorului și gînditorului Umberto Eco au avut loc aproximativ concomitent cu procesul (la care, de altfel, el însuși a contribuit) de cristalizare a puternicei școli semiotice italiene, școală care nu poate fi — după cum am mai arătat — "legată" de vreo anumită perspectivă tematică sau orientare teoretico-metodologică predilectă (întrucît cuprinde și ilustrează o largă gamă de astfel de direcții), care deține în unele domenii ale științei semnelor indubitabile priorități (în semiotica generală, semiotica arhitecturii, a literaturii, în teoria codurilor, a iconicității, în interferența semioticii cu psihanaliza, în corelația semiotică-ideologie ș.a.), care a organizat unul dintre cele mai mari (pe plan mondial) centre de documentare în domeniu (la Urbino), școală care a avut un aport decisiv la înființarea Asociației Internaționale de Studii Semiotice și a organizat primul congres al A.I.S.S.

Umberto Eco este cel mai strălucit reprezentant al acestei școli.

S-a născut la Alexandria, în 1932, a studiat filosofia la Torino (luîndu-și licența în 1954) și a devenit după cîțiva ani (1961) "libero docente" în estetică. De două decenii predă estetica și semiotica în diferite universități italiene — din Firenze, Milano, Bologna (la universitatea bolonezâ este profesor în prezent) — cu unele întreruperi cînd a predat cursuri la instituții de învățămînt superior din străinătate (*New York University*, *North Western University* — tot din S.U.A. — etc.). Este vicepreședinte al Asociației Internaționale de Studii Semiotice, redactor șef al prestigiosului periodic *VS — Quaderni di studi semiotici*, precum și colaborator la alte publicații de specialitate, ca și la diverse ziare

[1] În cea mai temeinic elaborată bibliografie de semiotică sînt grupate, la sfîrșitul volumului, listele lucrărilor publicate de zece dintre cei mai prestigioși reprezentanți ai științei semnului, de la Peirce încoace ; printre aceștia se numără și gînditorul italian. Vezi : ESCHBACH, Achim, *Zeichen — Text — Bedeutung*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1974, p. 417.

și reviste italiene. La o vîrstă ce se situează încă înainte de pragul senectuții, Umberto Eco este autorul unui impresionant număr de cărți, studii și comunicări cu caracter teoretic — din domeniile esteticii, semioticii, comunicării de masă etc. — precum și al unor volume ce reunesc diverse articole de o elevată ținută publicistică. Iată bibliografia lucrărilor sale, într-o enumerare ce se vrea sugestivă, nu completă : *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino* (1956), *Sviluppo dell'estetica medievale* (1959), *Arte come mestiere* (1972), *Opera aperta* (1962), *Diario minimo* (1963), *Le poetiche di Joyce* (1965), *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive* (1967, "fuori commercio"), *La struttura assente* (1968), *La definizione dell'arte* (1968), *Le forme del contenuto* (1971), *Il costume di casa* (1973), *Segno* (1973), *Trattato di semiotica generale* (1975), *Looking for a Logic Culture* (1975), *Come si fa la tesi di laurea* (1977), *Dalla periferia dell'impero* (1977), *Il superuomo di massa* (1978), *Lector in fabula* (1979), *Il nome della rosa*, 1980.

Menționînd că unele dintre aceste lucrări (ca *Opera aperta*, *Diario minimo*) au cunoscut mai multe ediții în Italia, că o parte din ele au fost traduse și editate și în alte țări, că *Trattato di semiotica generale* a apărut aproape concomitent (cu titlul schimbat *) în engleză, italiană și germană, fiind apoi tradus și în alte limbi, mai adaug că Eco a publicat sau prefațat cîteva volume în colaborare (*I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, în colaborare cu Remo Faccani — 1969 ; *Introduzione a Paralinguistica e cinesica*, în colaborare cu Ugo Volli — 1970), că numele lui este prezent în diverse volume colective și că a mai publicat și un mare număr de studii semiotice în reviste de specialitate din diferite țări (*VS*, *Communications*, *Degrés*, *The Canadian Journal of Research in Semiotics* ș.a.). Este o "producție" absolut de excepție, chiar pentru un autor cu o înzestrare cu totul ieșită din comun și chiar dacă Umberto Eco obișnuiește să reia într-o nouă carte — așa cum face și în *Tratat* — capitole și chiar părți mai mari din lucrările sale anterioare ; firește cel mai adesea revenind asupra textelor, amendîndu-le. Autorul explică — în *Prefața* prezentului volum — legitimitatea și avantajele unei atare procedări, susținînd (între altele) că în secolul nostru cartea nu mai este un produs definitiv.

Afirmația aduce în discuție ideea de *deschidere*, noțiune care, observă M. Mincu (în nota introductivă la un interviu luat semioticianului milanez), a fost descoperită de Eco, dar poate fi aplicată și personalității acestuia, "totdeauna volubile, în permanentă efervescență ideatică" [1]. De fapt (cum rezultă din cele arătate ceva mai înainte) și întreaga lui operă și chiar însuși statutul semioticii ca știință stau sub semnul acestui concept. Problema deschiderii poate deci constitui punctul de plecare în discutarea contribuției autorului italian la afirmarea *conștiinței de sine* a semioticii.

Această contribuție se înscrie pe cîteva direcții.

Menționez, mai întîi, că *Umberto Eco a reluat și regîndit aproape toate problemele și conceptele cardinale ale științei sem-*

* N. T. Am preferat, pentru ediția prezentată a cărții, titlul *Tratat de semiotică generală*, care este mai adecvat conținutului volumului și mai apropiat specificului limbii române.

[1] Vezi : *Romînia literară*, Anul XIV, nr. 16, din 16 aprilie 1981.

nului : statutul semioticii şi conexiunile ei cu alte discipline teoretice, esenţa semnului, tipologia universului de semne în care trăim, iconicitatea, referentul, geneza şi funcţionarea codurilor, raportul semnificare-comunicare etc. Multe dintre aceste teme sînt examinate şi în prezentul *Tratat*. Cititorul are deci posibilitatea să cunoască direct punctele de vedere ale autorului, precum şi, totodată, să remarce cîteva dintre calităţile sale de gînditor şi cercetător, care sînt concentrate în respectivele analize : o informare de erudit, o accentuată independenţă de cugetare, "radicalitatea" unor soluţii propuse (de pildă, cea privind statutul referentului), capacitatea de a aborda teme "bătătorite" într-o manieră nouă şi fertilă (mă gîndesc, de exemplu, la trecerea — în sistematizarea lumii semnelor — de la *modi significandi*, la *modi faciendi signa*), la toate acestea adăugîndu-se rigoarea argumentării, claritatea discursului etc.

Unele dintre opiniile lui Eco sînt cel puţin discutabile. Am în vedere, între altele, contestarea iconicităţii şi respingerea ideii de referent. Ce-i drept, aceste opinii sînt integrabile în concepţia generală a *Tratatului*, al cărei nucleu îl constituie înţelegerea semnului ca funcţie ('relaţie funcţională') socialmente instituită. Ne găsim, se pare, în faţa unui exemplu ce ilustrează teza lui Bachelard [1] că în ştiinţă coerenţa sfîrşeşte prin a prima asupra evidenţei. Numai că această teză (corectă) nu justifică sfidarea *oricărei* evidenţe. O fotografie a Palatului C.E.C. şi expresia lingvistă |Palatul C.E.C.| nu stau în aceeaşi relaţie cu clădirea-obiect ||*Palatul C.E.C.*||, chiar dacă ne raportăm la aceasta nu ca la o simplă construcţie, ci ca la un obiect încărcat de semnificaţii. Mult mai aproape de adevăr mi se pare ideea, împărtăşită de unii cercetători, că iconicitatea este o problemă de grad. Faptul că nu poate fi trasată — şi Eco demonstrează convingător această imposibilitate — o linie precisă de despărţire a iconicităţii de non-iconicitate nu justifică eliminarea ideii. Însuşi autorul *Tratatului* arată, dar în legătură cu un alt concept (vezi : 3.7. 6.), că semiotica are dreptul să emită postulate, chiar dacă acestora nu le corespund descrieri pe deplin satisfăcătoare.

Dincolo de posibilele controverse privind validitatea punctelor de vedere susţinute de Eco, această preocupare a sa de reexaminare a conceptelor şi tezelor anterior statornicite (preocupare prezentă şi în alte lucrări ca *La struttura assente*, *Le forme del contenuto* ş.a.) se înscrie într-o tradiţie a ştiinţei semnului, care o apropie (ciudat !) de specificul filosofiei ; perpetua revenire la şi re-aplicare către sine însăşi, periodica rediscutare a propriilor fundamente, iată explicaţia "deschiderii" ce o caracterizează. Prin evantaiul tematic, amploarea şi sagacitatea analizelor întreprinse în acest sens, opera lui Eco se dovedeşte tot mai limpede a fi una dintre principalele manifestări a ceea ce am putea numi *conştiinţa de sine critică* a semioticii actuale.

Dar cînd asociem ideea de deschidere cu statutul disciplinei noastre gîndul se duce în primul rînd la tendinţa ei — foarte accentuată în perioada postbelică — de a se "deschide" către

[1] BACHELARD, Gaston, *O critică preliminară a conceptului de frontieră epistemologică*, în vol. colectiv „Epistemologie — Orientări contemporane" (coordonator Ilie Pîrvu), Ed. politică, Bucureşti, 1974, p. 30.

teritoriile altor ştiinţe, pe această cale *semiotica lărgindu-şi continuu, dar şi conturîndu-şi mai clar, propriul ei domeniu de cercetare.* Cu privire la această tendinţă Eco declara, în discursul rostit la încheierea primului congres al A.I.S.S., că semioticii i se poate reproşa o atitudine "à la Dracula", de vampir care nu poate trăi decît sugînd sîngele altor fiinţe. Trecînd peste regretul că un om de aleasă cultură plăteşte cu uşurinţă tribut mitologiei inverse creată de filmele occidentale despre Dracula, să observăm că din această recunoaştere spăsită răzbate orgoliul exponentului unei ştiinţe aflată în spectaculoasă ascensiune. Doar el însuşi a contribuit la această expansiune prin cercetările sale de semiotica arhitecturii, a cinematografiei, a benzilor desenate, a artei în general etc., precum şi prin utilizarea unor elemente specifice investigaţiei semiotice în studii şi articole despre fenomenul kitsch, despre mass-media, mitul superman-ului, limbajul presei ş.a. (multe reunite în volumul *Apocalittici e integrati).*

Sînt contribuţii interesante, valoroase, unele angajînd polemici fertile (cum este, de pildă, polemica sa cu Giovanni Klaus Koenig, privind statutul semnului în arhitectură [1]). Dar ele se încadrează în categoria numeroaselor cercetări care au făcut să se vorbească, la un moment dat, de "pansemiotizarea" cunoaşterii, studiile teoretice elaborate de Eco nefiind esential diferite nici tipologic, nici valoric de cele ale unui Roland Barthes (despre "sistemul modei") sau Iurii Lotman (despre clasificarea culturilor).

Originalitatea aportului autorului milanez la învederarea caracterului deschis al semioticii trebuie căutată altundeva.

De peste două decenii, Umberto Eco colaborează la diverse ziare şi reviste italiene, unele dintre acestea (*L'Espresso*, de pildă) fiind periodice de mare tiraj. Este vorba nu de gazetărie propriu-zisă, ci de luări de atitudine — de obicei deschis critice — ale unui om de cultură, faţă de unele fapte, procese şi tendinţe din viaţa socială, politică şi mai ales spirituală a ţării sale. Chiar atunci cînd, pătrunzînd în ţinuturi "de margine" ale beletristicii, el parodiază opere ale unor scriitori foarte cunoscuţi, demersul său depăşeşte simplul amuzament, avînd de obicei o finalitate demitizantă. "Una dintre primele şi cele mai nobile funcţii ale lucrurilor mai puţin serioase — arată Eco — este aceea de a arunca o umbră de neîncredere asupra lucrurilor prea serioase; aceasta este funcţia serioasă a parodiei".

Citez această afirmaţie din *Diario minimo* [2], o culegere de parodii publicate iniţial în diverse reviste. Excelent scrise, ele au cucerit la timpul respectiv o oarecare celebritate în Italia, fiind adaptate şi incluse în programe de varietăţi, invocate în convorbiri cotidiene etc. Puţine dintre acestea sînt doar parodii propriu-zise. Adesea obiectul ironiei se lărgeşte, aceasta vizînd nu numai un *text*, ci şi un anume tip de *lectură* (superficială,

[1] Polemica poate fi urmărită în: KOENIG, Giovanni Klaus, *Analisi del linguaggio architettorico*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1964, p. 27—51 şi — de acelaşi autor — *Architettura e comunicazione*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1970, p. 252—255. Opiniile lui Eco sînt inserate în *La struttura assente*, Bompiani, Milano, 1968, paragraful G.2.I.2. şi în *Le forme del contenuto*, Bompiani, Milano, 1971, p. 159—179.

[2] ECO, Umberto, *Diario minimo*, Arnoldo Mondadori Editore, ed. III, 1972, p. 8 (ed. I, 1963).

vulgarizatoare, inadecvată) : Manzoni citit *ca şi cum* ar fi Joyce ; Grecia lui Pericle "analizată" de un apocaliptic[1] *ca şi cum* ar fi o societate de consum. Foarte spirituale sînt — vezi capitolul *Dolenti declinare* — observaţiile şi concluziile unui imaginar "lector de manuscrise" care, trebuind să refere asupra oportunităţii editării "manuscriselor" *Bibliei, Odiseei, Criticii raţiunii pure,* ciclului proustian *În căutarea timpului pierdut,* romanelor lui Kafka, Joyce etc., consideră, de pildă, că în Biblie ar putea fi editate doar primele părţi dar, pentru "a merge la sigur", sub titlul "Disperaţii de la Marea Roşie", că romanul lui Proust este "prea astmatic", iar în legătură cu manuscrisul ce poartă semnătura lui Joyce, observă maliţios că el este lector de limbă engleză şi i s-a dat să refere asupra unei lucrări scrisă în altă limbă. Sînt parodiate de asemenea lecturile influenţate de şcoli sau personalităţi din critica literară (de pildă, *New Criticism,* Eliot) sau de concepţiile unor filosofi (Husserl). Iar dacă punctul de plecare îl constituie nu un text literar, ci actuala civilizaţie, este ironizată atît lectura de tip "apocaliptic", cît şi cea de tip "integrat". Acest al doilea tip de lectură este întruchipat de atitudinea unui personaj, Mike Bongiorno, un fel de sinteză a efectelor manipulante şi standardizante ale "societăţii de consum" şi în special ale mass-mediilor (căci televiziunea, observă cu pătrunzătoare justeţe Eco — p. 31 — promovează ca ideal nu pe *superman,* ci pe *everyman*). Performanţa lui Eco rezidă aşadar în faptul că, repet, el vizează în acelaşi timp şi un text (literar sau extraliterar) şi un tip de lectură, trecîndu-le concomitent pe amîndouă prin tăişul ironiei. În această dublă raportare talentul de scriitor al autorului a fost sprijinit de cunoştinţele sale şi de experienţa sa de semiotician. *Diario minimo* este o carte de pragmatică aplicată.

Şi mai semnificativă mi se pare a fi, într-un anume sens, culegerea de articole intitulată *Il costume di casa*[2]. E mai puţină beletristică aici, în comparaţie cu volumul anterior examinat, şi mai multă analiză, iar apelul la perspectiva şi la unele concepte ale semioticii este adesea explicit. Din cuprinsul lucrării menţionez analizele referitoare la retorica limbajului politic (pornind de la exemple concrete, de aserţiuni întemeiate pe oximoron, epanortoză ş.a.), la condiţia semantică a paradei militare (care este un adevărat paradox semiotic, deoarece — cum arată autorul — "tinde să furnizeze o informaţie prohibită"), la pătrunderea ideologiei de dreapta în "industria" benzilor desenate, la semiotica kitsch-ului, a expoziţiei de maşini şi bunuri de larg consum, analizele referitoare la tehnicile de manipulare a publicului prin televiziune, la mecanismul justiţiei ca proces de semioză, la problema obiectivităţii în presă etc. Această lucrare în multe privinţe remarcabilă şi care conţine cîteva "piese" cu adevărat antologice, contrazice convingător cîteva din ideile false şi prejudecăţile care circulă cu privire la semiotică, cum

---

[1] Prin *apocaliptici* Eco desemnează pe acei critici negativişti ai civilizaţiei actuale care consideră că aceasta se îndreaptă fatal către dezastru, spre deosebire de *integraţi* care acceptă pasiv, necritic, aşa-numita "societate de consum".

[2] ECO, Umberto, *Il costume di casa. Evidenze e misteri dell'ideologia italiana,* Bompiani, Milano, 1973.

sînt : nedreapta acuzație că utilizarea semioticii nu aduce (decît, poate, într-o foarte mică măsură) un spor de cunoaștere, ci înseamnă mai mult o schimbare de terminologie ; ideea absolut nefondată că demersul semiotic este a priori dezideologizant (cartea evidențiază, dimpotrivă, o fermă și pasionată angajare social-politică) ; în sfîrșit, prejudecata că „adevărata" cercetare semiotică înseamnă utilizarea unui aparat conceptual foarte sofisticat, a unui limbaj hiper-specializat, a fel de fel de scheme și modele care, toate la un loc, mai mult strivesc, decît luminează obiectul cercetării (prejudecată provenind din tendința reducerii teoreticului la științific și a adevărului la exactitate, tendință căreia C. Noica voia să-i spună testul lui "nemîngîiet" [1], ca dovadă a limitelor inevitabile ale formalizării).

Afirmîndu-se într-o epocă de ascensiune a spiritului științific, semiotica actuală se dovedește însă a avea virtuți care-i permit să se sustragă tendințelor de "mitologizare" a unor atribute ale demersului științific (supraestimarea exactității, în primul rînd), ca și tentațiilor neutralismului axiologic. Eseuri ca acelea din *Il costume di casa* — a căror semnificație nu a fost încă suficient observată în literatura de specialitate — dau seamă de o posibilă și fertilă *deschidere* a științei semnelor către un alt tip de cunoaștere teoretică față de cel cu care ne-au deprins lucrările de semiotică din ultimele decenii, anume către tradiția gîndirii umaniste.

Cea mai importantă contribuție a lui Umberto Eco la cristalizarea unui nou mod de a gîndi și înțelege statutul disciplinei noastre, mai precis la ceea ce am numit afirmarea "conștiinței de sine" a semioticii (contribuție care nu se subordonează însă ideii de deschidere), o constituie elaborarea și publicarea acestui *Tratat*. Odată cu editarea acestei lucrări se face un pas decisiv către reala și deplina autonomizare a semioticii în sistemul științelor, către constituirea unei semiotici generale.

Încoronînd o foarte prodigioasă (după cum s-a văzut) activitate a autorului, cartea este în primul rînd o expresie sintetică și fidelă a stadiului în care se află în prezent semiotica. este "darea de seamă cea mai completă" asupra semioticii actuale — cum apreciază T. A. Sebeok [2], care-și declară "preferința fermă" pentru lucrarea lui Eco, comparînd-o cu cele mai reprezentative apariții editoriale din ultimul deceniu în perimetrul acestor preocupări. Cititorul va putea constata singur că expresia "dare de seamă" este oarecum înșelătoare. Căci accentul în *Tratatul* autorului italian nu cade pe relatarea cercetărilor întreprinse de alții, ci pe construcția teoretică proprie. O construcție care se vrea sistematică, dar care vrea în același timp să impună atenției o perspectivă teoretico-metodologică predilectă în domeniu, cea legată de geneza și funcționarea codurilor, în și prin înțelegerea semnului ca funcție.

În paginile anterioare, ne-am referit la multe dintre calitățile lucrării, în așa fel încît s-a conturat o judecată de valoare

---

[1] Vezi : NOICA, Constantin, *Introducere* la volumul "Știință și umanism", al lui Gr. C. Moisil, Ed. Junimea, Iași, 1979, p. 14.

[2] SEBEOK, Th. A., *op. cit.*, p. B. 21.

globală. Asupra unui singur merit al autorului și al cărții sale vrem să ne mai oprim. Prezentul volum este cea mai radicală și mai fermă tentativă de emancipare a semioticii de sub tutela lingvisticii. În întreaga sa istorie cercetarea semiotică a fost strîns legată de știința limbii, situație care s-a continuat și în secolul nostru, atît datorită faptului că o mare parte dintre semioticieni s-au format și afirmat mai întîi ca lingviști, cît și în virtutea locului privilegiat pe care îl ocupă limbajul specific uman, ca fiind cel mai complex și mai rafinat instrument de comunicare. Semiotica a beneficiat foarte mult de studiile de lingvistică, tocmai datorită particularităților obiectului acestora. Se știe că cercetarea formelor mai evoluate ale unui domeniu dat, oferă soluții pentru problemele pe care le ridică formele mai puțin perfecționate ; sau, după foarte des citata afirmație a lui Marx, anatomia omului dă cheia pentru înțelegerea anatomiei maimuței. În virtutea tocmai a marii complexități a limbajului specific uman, cercetările de lingvistică au contribuit la rafinarea aparatului conceptual de care s-a servit semiotica. Legarea strînsă a investigațiilor semioticii de știința limbii a dus însă la o anume dependență cu efecte inhibitoare. Mai precis la extrapolarea *tale quale* a unor concepte și teze din lingvistică în cîmpul mai larg al semioticii. Aceasta explică reticența cu care mai sînt privite și astăzi tentativele de studiere a artei, modei, culturii etc. ca sisteme de semne. Argumentele de ordinul : în artă nu avem dublă articulare, nu avem coduri precise, nu avem repertoriu de semne ș.a., constituie tocmai astfel de extrapolări nejustificate ale unor particularități ale limbajului specific uman, în teritoriul celorlalte forme și modalități de semnificare și comunicare.

Tratatul de semiotică generală, pe care cititorul interesat din țara noastră îl are acum la dispoziție în versiune românească, este cea mai curajoasă și cea mai prestigioasă tentativă de a schimba această stare de lucruri, de a înlătura subordonarea semioticii de către lingvistică. Eco nu a dat răspuns tuturor întrebărilor pe care le ridică această necesară emancipare, și nici toate soluțiile avansate de el nu sînt integral satisfăcătoare. Oricum, istoria semioticii a înregistrat deja apariția acestei lucrări printre marile evenimente, stabilirea exactă a influenței exercitate de ea asupra progresului științei semnelor fiind o problemă de viitor.

CEZAR RADU

TABLĂ DE MATERII

PREFAȚĂ 5

Notă asupra normelor grafice 10

0. **INTRODUCERE** 13

CĂTRE O LOGICĂ A CULTURII 13

0.1. Limitele și țelurile teoriei semiotice 13

0.1. 1. *Scopul cercetării* 13

0.1. 2. *Granițele cercetării* 16

0.1. 3. *O teorie a 'minciunii'* 17

0.2. Domeniu sau disciplină ? 18

0.3. Comunicare și/sau semnificare 19

0.4. Limite politice : domeniul 21

0.5. Limite naturale : două definiții ale semioticii . . 26

0.5. 1. *Definiția lui Saussure* 26

0.5. 2. *Definiția lui Peirce* 27

0.6. Limite naturale : inferență și semnificare 29

0.6. 1. *Semne 'naturale'* 29

0.6. 2. *Semne non-intenționale* 31

0.7. Limite naturale : pragul inferior 33

0.7. 1. *Stimulul* 33

0.7. 2. *Semnalul* 34

0.7. 3. *Informația fizică* 35

0.8. Limite naturale : pragul superior 36

0.8. 1. *Două ipoteze asupra culturii* 36

0.8. 2. *Producerea de unelte* 36

0.8. 3. *Schimbul de bunuri* 39

0.8. 4. *Schimbul familial* 42
0.8. 5. *Cultura ca fenomen semiotic* 42

0.9. Limite epistemologice 44
1. **SEMNIFICARE ȘI COMUNICARE** 46
1.1. Un model de comunicare elementar 46
1.2. Sisteme și coduri 51
1.3. S-coduri ca structuri 54
1.4. Informație, comunicare, semnificare 57
1.4. 1. *Unele distincții metodologice* 57
1.4. 2. *Informația la sursă* 59
1.4. 3. *Informația unui s-cod* 60
1.4. 4. *Transmisiunea fizică a informației* . . . 63
1.4. 5. *Comunicarea* 64

2. **TEORIA CODURILOR** 65
2.1. Funcția-semn 65
2.2. Expresie și conținut 67
2.3. Denotație și conotație 73
2.4. Mesaj și text 77
2.5. Conținut și referent 78
2.5. 1. *Problema referentului* 78
2.5. 2. **Sinn** *și* **Bedeutung** 80
2.5. 3. *Problema extensiunii* 84

2.6. Semnificantul ca unitate culturală 89
2.7. Interpretantul 91
2.7. 1. *Teoria lui Peirce* 91
2.7. 2. *Varietatea interpretanților* 93
2.7. 3. *Semioza nelimitată* 95
2.7. 4. *Interpretanții și teoria codurilor* 98

2.8. Sistemul semantic 98
2.8. 1. *Opozițiile de conținut* 98
2.8. 2. *Subsisteme, cîmpuri, axe* 101
2.8. 3. *Segmentarea cîmpurilor semantice* . . . 103
2.8. 4. *Cîmpuri semantice contradictorii* . . . 109
2.8. 5. *Fizionomia metodologică a sistemului semantic* 111

2.9. Mărcile semantice și sememul 113
2.9. 1. *Mărci denotative și mărci conotative* . . 113
2.9. 2. *Denotația numelor proprii și a entităților pur sintactice* 116
2.9. 3. *Cod și reguli combinatorii* 121
2.9. 4. *Cerințe ale analizei componențiale* . . . 124
2 9.5. *Câteva exemple de analiză componențială* . 127
2.9. 6. *O primă definiție a sememului* 129
2.10. Modelul KF 131
2.10. 1. *Holtei* 131
2.10. 2. *Dicționar și enciclopedie* 134
2.10. 3. *Mărcile semantice ca interpretanți* . . 137
2.10. 4. *Mărcile conotative și 'settings'* 137
2.10. 5. *Natura inautentică a 'distinguisher'-ilor* . 140
2.11. Modelul semantic reformulat (MSR) 144
2.11. 1. *Organizarea sememului* 144
2.11. 2. *Codificarea contextelor și circumstanțelor* . 150
2.11. 3. *Sememul ca enciclopedie* 154
2.11. 4. *Analiza componențială a expresiilor nonverbale* 157
2.11. 5. *Analiza componențială a indicilor* . . . 157
2.12. Modelul Q 166
2.12. 1. *Recursivitatea semantică infinită* . . . 166
2.12. 2. *Un model n-dimensional: modelul Q* . . 167
2.13. Structura spațiului semantic 170
2.14. Hipercodificare și hipocodificare 175
2.14. 1. *Determinantele non-codificate ale interpretării* 175
2.14. 2. *Abducția* 178
2.14. 3. *Hipercodificarea* 181
2.14. 4. *Hipocodificarea* 184
2.14. 5. *Competența discursivă* 185
2.14. 6. *Gramatici și texte* 188
2.15. Interacțiunea codurilor și mesajul ca formă deschisă 190
3. **TEORIA PRODUCȚIEI DE SEMNE** 197
3.1. Plan general 197
3.1. 1. *Travaliul productiv* 197
3.1. 2. *Tipuri de travaliu semiotic* 198
3.1. 3. *Cum trebuie citite următoarele secțiuni* . 204

3.2. Judecăți semiotice și judecăți factuale 205
3.2. 1. *Analitic vs Sintetic și Semiotic vs Factual* 205
3.2. 2. *Aserțiuni* 208
3.2. 3. *Aserțiuni non-verbale* 209
3.2. 4. *Alte probleme* 210

3.3. Referire sau mențiune 212
3.3. 1. *Judecăți de indicare* 212
3.3. 2. *Semnificație și referire* 213
3.3. 3. *Procesul de referire* 214
3.3. 4. *Ideile ca semne* 216
3.3. 5. *|Este| ca artificiu metalingvistic* . . . 221
3.3. 6. *A atribui noi proprietăți* 222
3.3. 7. *Actualul rege al Franței este holtei?* . . 224

3.4. Problema unei tipologii a semnelor 227
3.4. 1. *Verbal și non-verbal* 227
3.4. 2. *Canale și parametri expresivi* 231
3.4. 3. *Entități discrete și "continua" gradate* . . 232
3.4. 4. *Originea și țelurile semnelor* 234
3.4. 5. *Simboluri, indici, iconi: o trihotomie de nesusținut* 235
3.4. 6. *Replicabilitatea* 236
3.4. 7. *Dublete* 238
3.4. 8. *Replici* 241
3.4. 9. *"Ratio facilis" și "Ratio difficilis"* . . . 243
3.4. 10. *Toposenzitivitate* 245
3.4. 11. *Galaxii de expresie și nebuloase de conținut* 248
3.4. 12. *Trei opoziții* 251

3.5. Critica iconismului 253
3.5. 1. *Șase interpretări naive* 253
3.5. 2. *"A avea proprietățile obiectului"* 255
3.5.3. *Iconism și similitudine: transformările* . . 258
3.5. 4. *Iconism și analogie* 263
3.5. 5. *Reflexe, replici și stimuli empatici* . . . 265
3.5. 6. *Iconism și convenție* 269
3.5. 7. *Similaritate între expresie și conținut* . . 271
3.5. 8. *Fenomene pseudoiconice* 273
3.5. 9. *Articulațiile iconice* 278
3.5. 10. *Eliminarea 'semnelor iconice'* 281

3.6. Tipologia modurilor de producție a semnelor . . 283
3.6. 1. *O clasificare cvadridimensională* . . . 283

3.6. 2. *Recunoaşterea* 288
3.6. 3. *Ostensiunea* 294
3.6. 4. *Replici de unităţi combinatorii* 298
3.6. 5. *Replici ale stilizărilor şi vectorilor* . . . 302
3.6. 6. *Stimuli programaţi şi unităţi pseudocombinatorii* 308
3.6. 7. *Invenţia* 312
3.6. 8. *Invenţia ca instituire de cod* 319
3.6. 9. *Un continuum de transformări* 324
3.6. 10. *Trăsături productive, semne, texte* . . . 329

3.7. Textul estetic ca exemplu de invenţie 332
3.7. 1. *Relevanţa semiotică a textului estetic* . . 332
3.7. 2. *Ambiguitate şi autoreflexivitate* 333
3.7. 3. *Manipularea continuum-ului* 336
3.7. 4. *Hipercodificarea estetică: expresia* . . . 339
3.7. 5. *Hipercodificarea estetică: conţinutul* . . 341
3.7. 6. *Idiolectul estetic* 342
3.7. 7. *Experienţa estetică şi schimbarea de cod* . 347
3.7. 8. *Textul estetic ca act de comunicare* . . 348

3.8. Travaliul retoric 350
3.8. 1. *Moştenirea retoricii* 350
3.8. 2. *Elocutio ca hipercodificare* 352
3.8. 3. *Metaforă şi metonimie* 353
3.8. 4. *Mutaţia retorică a codului* 359
3.8. 5. *Comutarea retorică a codului* 362

3.9. Ideologie şi comutare de cod 366
3.9. 1. *Ideologia — categorie semiotică* . . . 366
3.9. 2. *Un model* 368
3.9. 3. *Manipularea ideologică* 370
3.9. 4. *Critica semiotică a discursului ideologic* . . 372
3.9. 5. *Ultimul prag al semioticii* 378

4. **SUBIECTUL SEMIOTICII** 380

REFERIRI BIBLIOGRAFICE 385

INDICELE AUTORILOR CITAŢI 423

UMBERTO ECO ŞI CONŞTIINŢA DE SINE A SEMIOTICII 428

TABLA DE MATERII 443

EB

UMBERTO ECO

Tratat
de semiotică
generală

Opt ani după *La struttura assente*, având și experiența volumelor *Le forme del contenuto* și *Segno*, Umberto Eco propune în acest Tratat o teorie globală a tuturor sistemelor de semnificare și a proceselor de comunicare.

Planul lucrării se articulează în două mari secțiuni, dialectic interdependente: o teorie a codurilor care, statornicind un sistem unificat și restrâns de categorii, încearcă să confere raționalitate organizării culturale a oricărui sistem de semnificare, de la limbajul verbal la gesturi, de la imagini la obiecte funcționale, și o teorie a producției de semne, care reelaborează fundamentele tipologii ale semnelor, reconsiderând problema și oferind o descriere amplă și minuțioasă a diverselor moduri în care se produc materialmente obiecte desemnate funcție-semn. Problemele tradiționale ale lingvisticii, logicii limbajelor naturale, ale retoricii, esteticii, filosofiei limbajului și ale teoriei percepției, sînt aici reconsiderate într-o viziune coerentă și sistematică.

Lei 24